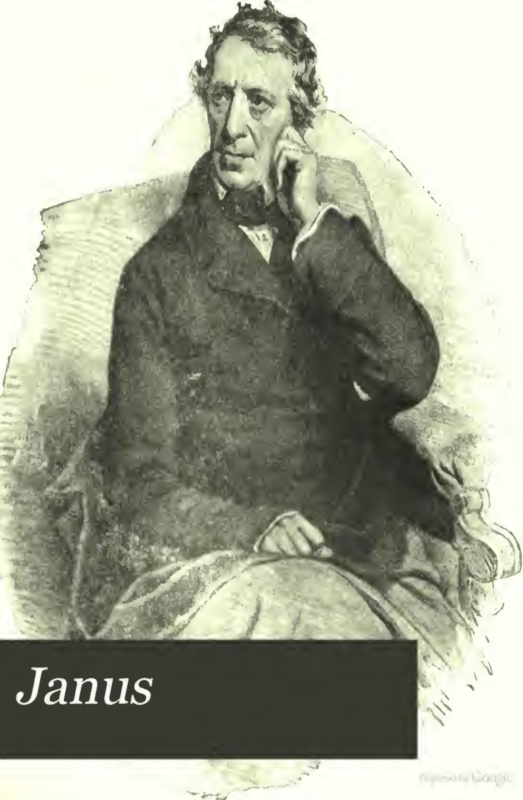


Janus

Janus

Studien und Kritiken
für Freunde der Litteratur

Herausgegeben von
Oskar Hellmann

Jauer
1904

Inhalts-Verzeichnis.

Essays.

Novellen, Skizzen, Aphorismen.

Gedichte

von

Litteratur.

Porträts und Autogramme.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 1.



Franz Grillparzer.

Ueber das Zauberische bei Grillparzer.

(Drahomira, Medea, Libussa.)

Von Prof. **August Sauer.**

Grillparzer hat einmal gesagt, man merke es seiner gesamten dichterischen Produktion an, daß sie von den Anregungen der Wiener Volksbühne ihren Ausgang genommen habe. Es fehlt noch viel daran, daß diese zweifellos richtige Behauptung im Einzelnen genau bewiesen wäre. Denn die Erzeugnisse der Wiener Volksbühne sind gerade in den Jahren, da sie am stärksten auf den jugendlichen Grillparzer einwirkten, so reich und so mannigfaltig, daß nur wenige Kenner sie vollständig zu überblicken im Stande sind.

Immerhin sind viele äußere und innere Beziehungen zwischen Grillparzers Dramen und der vorraimundischen Volksdramatik bereits festgestellt. Daß eine Gespensterdichtung wie die Ahnfrau nur auf einem Boden gedeihen konnte, auf dem die Gespensterstücke einen wesentlichen Bestandteil des Spielplans bildeten, ist längst nachgewiesen; daß eine Traumdichtung wie „Der Traum ein Leben" auf eine günstige Aufnahme nur bei einem Publikum rechnen konnte, dessen Phantasie geschult und gewillt war, sich ähnlichen Voraussetzungen empfänglich hinzugeben, ist oft hervorgehoben worden. Und anderes mehr. Daß auch das zauberische Element bei Grillparzer, wie ich es kurz bezeichnen will, in den zahlreichen Zauberstücken der Wiener Volksbühne vorbereitet war und durch sie gefördert wurde, dürfte schwerlich zu leugnen sein, wenn auch die Vorliebe der Romantiker für Märchen und Sage, für das Mystische und Traumhafte, für das Rätselhafte und Dunkle bestimmend hinzu kam. So wählt unser Dichter für seine Dramen gerne solche Stoffe, die in die Welt des Zaubers hineinragen oder aus ihr herausgewachsen sind. Aber das Verhalten des Dichters zu dieser Welt des Zauberischen ist nicht während der ganzen Zeit seiner poetischen Entwicklung das gleiche geblieben. Und so wollen wir in der folgenden Betrachtung nicht so sehr darauf den Ton legen, daß Grillparzer überhaupt in den Gefilden des Zaubers heimisch gewesen, als vielmehr

den Nachweis liefern, daß er allmälig diese Welt zu verlassen sich anschickt. Wie Grillparzer überhaupt bei zunehmender Reife alles mehr Aeußerliche zu vermeiden, Alles zu verinnerlichen bestrebt ist, so wird ihm auch das Zauberische mehr zur äußeren Hülle, die man abstreifen, zum bloßen Werkzeug, das man beseitigen müsse; er nimmt mit den überlieferten Stoffen, die diesen Charakter tragen, eine stete Vermenschlichung und zugleich eine Verinnerlichung und Vertiefung vor, wodurch alles Wunderbare ausgetilgt, alles Uebernatürliche und Außerweltliche beseitigt, psychologische Erklärung an Stelle dumpfen Staunens, Erkenntnis an Stelle des Glaubens gesetzt wird. Dieser Prozeß läßt sich am besten an den drei Dichtungen Grillparzers darlegen, in denen Zauberinnen die Hauptrolle spielen: Drahomira, Medea, Libussa; drei Dichtungen, die uns zugleich drei wichtige Stufen in seiner Entwicklung darstellen und einen schönen Ueberblick über sein ganzes Schaffen gewähren. Drahomira ist eine unvollendete Jugenddichtung aus dem ersten Decennium des 19. Jahrhunderts. Medea stammt aus der Zeit seines reifsten Könnens, ist ein Werk des Dreißigjährigen. Libussa ist zwar um dieselbe Zeit entworfen wie Medea, um die Wende des zweiten und dritten Decenniums, ist aber erst viel später, in den vierziger Jahren und zum Teil erst nach 1848 langsam ausgearbeitet worden, ist in der letzten Fassung das Werk des beschaulichen Greisenalters.

I.

Von diesen drei Dichtungen ist „Drahomira" die am wenigsten bekannte. Grillparzer hat sie nicht selbst veröffentlicht; sie ist unvollendet; nur ein bis in den Anfang des vierten Aktes reichendes Schema und die ausgeführten ersten Szenen des ersten Aktes liegen uns vor; wenig, aber doch genug, um uns eine Vorstellung von Grillparzers Absichten zu geben.

Drahomira, die Gemahlin des böhmischen Herzogs Wratislaw, hat ihren Gatten und ihre Schwiegermutter, die heilige Ludmilla, die nach dessen Tod die Herrschaft und die Erziehung ihrer Enkel übernommen hatte, aus dem Leben geschafft. Sie verteidigt das angestammte Heidenthum gegen das durch Methudius in Böhmen eingeführte Christentum. In grausamer Weise wütet sie gegen die Christen, besonders durch ihren Blutrichter Palhog. Achtzehnjährig tritt ihr Sohn Wenzeslaus die Herrschaft an, zerträgt sich als Anhänger des Christentums mit Drahomira und ihrer Partei und vertreibt seine Mutter auf beschimpfende Weise aus dem Herzogtum.

Grillparzers Stück beginnt damit, daß Drahomira aus der Verbannung zurückkehrt, in der Absicht Wenzel zu stürzen und ihren zweiten Sohn Boleslaw, den sie (wie der König den Prinzen Sigismund in Calderons „Das Leben ein Traum") fern von Hof und Menschen in Waldeinsamkeit hat aufziehen lassen, an seine Stelle zu setzen; in der Absicht das Christentum zu verdrängen und die altheimischen heidnischen Götter zu den entweihten, geschändeten Altären

zurückzuführen. Also der Kampf der heidnischen Drahomira gegen das Christentum und der Kampf gegen ihren älteren, christlichen Sohn Wenzel zu Gunsten ihres jüngeren Sohnes Boleslaw, in dem sie einen gefügigen Vertreter ihrer heidnischen Neigungen und Bestrebungen zu finden hoffte, wäre der Inhalt des Stückes gewesen. Ihren Zweck sucht sie dadurch zu erreichen, daß sie die beiden Brüder gegeneinander aufhetzt, und die Liebe der beiden zu einem und demselben Mädchen, zu Elisa (von Drahomira wenn nicht veranlaßt, so jedenfalls befördert) bringt den Bruch hervor. In einer großen Ensembleszene des 3. Aktes verlobt sich Herzog Wenzel mit Elisa in Gegenwart der Großen seines Reiches. Boleslaw erscheint im Thronsaal und fordert Rechenschaft; er meint offenbar ältere oder besser begründete Rechte auf Elisa zu besitzen. Er zieht den Kürzern und ermordet den Herzog zu Anfang des 4. Aktes. Vor seinem Tode entdeckt Wenzel dem Bruder die blutigen Verbrechen der Drahomira und entfremdet ihr dadurch den bis dahin folgsamen und vertrauensseligen Zögling. Die Tragik des Stückes sollte offenbar darin liegen, daß nun auch dieser ihr Lieblingssohn, auf den sie alle Hoffnungen gesetzt, durch den sie ihren brennenden Ehrgeiz zu befriedigen gestrebt, durch den sie wieder Einfluß auf die Regierung zu gewinnen gesucht hatte, von ihr abfällt. Boleslaw giebt aber mit der Mutter zugleich die ihm von ihr aufgedrängte Religion preis, er entzieht dem Heidentum endgiltig den Boden und kehrt zum Christentum zurück. Drahomira muß am Schluß des Stückes die Sache, für die sie gekämpft hat, unterliegen, die Götter, denen sie gedient, beseitigt, das Christentum in Böhmen siegreich und für alle Zeiten befestigt sehen. Mit dem vernichteten Heidentum geht sie unter. Das Stück hätte, wenn es ausgeführt worden wäre, gewiß große Aehnlichkeit mit Zacharias Werners „Kreuz an der Ostsee“ gehabt, worin sowohl der Gegensatz zwischen Heidentum und Christentum als der Gegensatz der beiden Brüder vorbereitet war. Grillparzer rühmte dem Stoff noch später, als er ihn für Beethoven zu einem Operntext ausarbeiten wollte, viel Abwechslung und große Chraraktere nach und Beethoven soll von dem großen tragischen Stoff entzückt gewesen sein. Leidenschaftliches Pathos wäre der Grundton gewesen, auf den das Drama zu stimmen gewesen wäre.

Wie Grillparzer den Stoff in jener späteren Zeit behandelt hätte, das wissen wir nicht genauer. In der Jugend aber wäre es, das ist aus der einzigen, fertigen Szene sicher zu schließen, ein echtes und rechtes Zauberstück geworden, so kraß und grell, so fürchterlich und abenteuerlich, wie sie eben damals auf der Wiener Volksbühne beliebt waren: Heide. Im Hintergrunde fließt die Moldau, in deren Mitte sich eine mit Bäumen bewachsene Insel zeigt, Nacht, Sturm und Donner. Drahomira, schwarz gekleidet, mit bloßen Füßen. Ihr aufgelöstes Haar flattert im Winde. In einer langathmigen Tirade, weitschweifig und umständlich beschwört sie die bösen Geister, „der

Menschen Herrn, der Leidenschaften Meister", ungefähr die sieben Todsünden umschreibend. Wir erfahren daraus, daß sie in jener Mitternacht, als sie von Irdischen und Ueberirdischen ausgestoßen war — also wohl zur Zeit ihrer Vertreibung durch den Spruch des Methudius — ihre Zuflucht zur unterirdischen Macht genommen, einen furchtbar bindenden Vertrag mit den höllischen Geistern geschlossen habe. Wir denken an den Faust, der ein Lieblingstoff der deutschen Volksbühne war und gerade in Oesterreich die Ausgestaltung zum phantastischen Zauber- und Spektakelstück erfahren hatte. Die Beschwörungsformel selbst verrät uns, daß der junge Dichter geradewegs von der Lektüre des Goethischen „Faust" herkommt, dessen erster Teil eben damals, im Jahre 1808, erschienen war; sie erinnert an die Worte des Erdgeists.

Zum Bunde vereint,
Erscheint, erscheint!
Aus wallender Flut,
Aus flammender Glut,
Aus der Erde Kluft
Aus wehender Luft;
Drahomira ruft!

Darauf: Donnerschlag. Die Erde bebt, der Sturm heult, die Moldau schäumt auf, Blitze durchzucken die Luft; aus Wasser und Feuer, durch die Luft und aus der Erde erscheinen Geister, die sich um Drahomira gruppieren. Sie begrüßt sie als die ihren. Seit ihrer Vertreibung aus dem Lande durch Methudius, seit fünfzehn langen Jahren hat sie ihre Macht über die Geister nicht ausgeübt. Die alte Zeit bringen sie ihr zurück; ihr ganzes vergangenes Leben rollt sich vor ihr auf.

Zugleich mit euren luft'gen Reihn umschweben
Mich die Gestalten der Vergangenheit,
Und es erstehn, gleich blut'gen Schatten,
Vergangne Leiden und begangne Thaten! —

Sie entwickelt den Plan ihrer Rache. Sie erwartet Boleslaw, den Vollzieher dieses Plans. Ihn festzuhalten soll sich vereinen des Zaubers und der Mutterliebe Macht: Ein prächtiges Zauberschloß soll sich auf ihren Befehl sogleich auf der kahlen Moldauinsel erheben. Aber die Geister weigern sich, ihr Gebot zu erfüllen und grinsen ihr höhnisch entgegen. Sie besinnt sich. In dreien Nächten ist des „Bundes Frist", den sie mit des Abgrunds Mächten geschlossen, erloschen. Darum wollen ihr die Geister nicht mehr gehorchen. Aber sie hat auch das bedacht:

Allein, verwegne Sklaven, wißt,
Erneute Frist ward mir gegeben,

Die nur sich endet mit dem Leben,
Wenn ich zerbreche dieses Landes Joch;
Der eingedrungne Christenglaube
Morsch und zertrümmert liegt im Staube,
Aus dem er schlagenähnlich kroch,
Und auf der Kirche hingestürzten Trümmern
Die Tempel unsrer alten Götter schimmern!

Jetzt erst gehorchen ihr die Geister. Der Zauberpalast ersteht. Sie jubelt: „Triumph! Das Unnennbare ist vollbracht“. Die Geister verschwinden, die Gewitterwolken verziehen sich und der Tag bricht an.

Es ist klar, daß ein Drama, das durch diese nächtliche Beschwörungsszene hätte eröffnet werden sollen, auch ähnlich hätte schließen müssen. Die dreitägige Frist wäre abgelaufen gewesen, der Bund mit den Geistern zu Ende, seine Verlängerung unmöglich; denn die geplante Vernichtung des Christentums war mißlungen. Die Geister wären erschienen, ihren Lohn zu fordern, Dahomira zu holen. Nach der Sage ist sie samt Pferd und Wagen von der Erde verschlungen worden, und Grillparzer erzählte Beethoven im Jahre 1823, daß man in Prag noch den Ort zeige, wo das Ereignis vor sich gegangen sei. Mit diesem Verschwinden Drahomiras hätte sein Jugendstück geschlossen und die Bühne des Theaters an der Wien, die er für die Aufführung im Auge gehabt haben mag, war für solche großartige Schlußeffekte wohl geeignet.

Inwieweit sonst der Zauber in die Handlung des Stückes hätte eingreifen sollen, wissen wir nicht. Der Gang der Intrigue scheint es gerade nicht zu verlangen. Manches aber deutet darauf hin, daß Drahomira nicht blos in eigner Gestalt, sondern auch in einer Verkleidung oder Verwandlung auftreten sollte, wie dies in solchen Zauberstücken häufig geschah. Sie hätte so ihr Rachewerk leichter durchführen können, als dies in den wenigen Szenen, in denen sie nach dem Schema unter ihrem Namen auftritt, möglich gewesen wäre.

II.

Der Stoff der Medea, der Stoff des goldenen Vließes enthielt gar viele Elemente, die einen Dichter hätten reizen können, das Zauberische darin in breitester Weise zur Entfaltung zu bringen. Gewiß war der Stoff der Wiener Volksbühne nicht fremd, wie ja Oper und recitierendes Drama ihn seit der Renaissance in den verschiedensten Arten und Formen sich angeeignet hatten. Auch die Dichter, die zu den letzten Vorläufern Grillparzers gehörten, wie Klinger und Soden, beließen dem Stoff all das Abenteuerliche, Fabelhafte und Uebernatürliche, das ihm von jeher anhaftete und das in modernen Bearbeitungen oft noch stärker hervortrat als in den Dramen der Antike, z. B. bei Euripides.

Bei Klinger wird Medea zum Mord ihrer Kinder getrieben durch das eindringliche, stets erneute, aufreizende Zureden ihrer Mutter Hecabe, die sie beschworen hat und die in einer finstern Wolke über ihr schwebt; die Furien werden selbst auf die Bühne gebracht und am Schlusse erscheint Medea auf ihrem Drachenwagen in den Lüften und nimmt die Leichen der Kinder mit sich. In Sodens Drama sehen wir Medea, wie sie in ihrer Zaubergrotte in ihrem Zaubergewande die Furien beschwört, die erscheinen und ihre Fackeln schwingen. Dann beschwört sie andere Geister, die sie aussendet, ihr vom Ossa und vom Olymp die Zaubertränke zu bringen. Die Geister verschwinden. Sie übt nun — wie im antiken Epos, bei Apollonius Rhodius — ihre Macht an den Elementen, ruft Orkan und Sturmflut hervor. Die Geister kehren zurück und schütten die geholten Kräuter in den Kessel, den Medea mit ihrem Zauberstab umrührt. Am Schluß des Stückes wird sie von Hecabes Wagen mit geflügelten Drachen abgeholt und fliegt auf ihm davon.

Bot so die Entwicklungsgeschichte des Medeastoffes in seinen, Grillparzer zunächst liegenden, Ausläufern eine solche reiche Verwendung der zauberischen Mittel dar, so fehlte es andererseits auf der Wiener Volksbühne nicht an Stücken, die alle Bestandteile des Zauberwesens in buntester Abwechslung enthielten. Unter hunderten von Beispielen sei eines erwähnt, das um so merkwürdiger ist, als darin wahrscheinlich eine Anlehnung an den Stoff des „Goldenen Vließes“ vorliegt. In Henslers Stück „Ritter Willibald oder das goldene Gefäß“ gelingt es Willibald, von Genien beschützt und von der Liebe zu Elvira geleitet, das von Ungeheuern und Drachen behütete goldene Gefäß — das Sinnbild der Unsterblichkeit — unter Geisterchören und charakteristischer Musikbegleitung aus der Cyklopenhöhle zu befreien. Die Szene bietet manche Parallele zum vierten Akt von Grillparzers „Argonauten“ dar.

Das Wiener Publikum und die Wiener Kritik war also nicht blos vorbereitet darauf, daß dieser abenteuerliche Stoff mit allen zu Gebote stehenden Mitteln der Phantastik und der Zauberei werde behandelt werden, sondern ein Teil des Publikums empfand es sogar als Enttäuschung, daß der reife Dichter diese Mittel blos mit großer Auswahl und weiser Beschränkung zur Anwendung brachte und auf das persönliche Eingreifen der Geister nach Art seiner „Drahomira“ ganz verzichtete. Ein Wiener Kritiker tadelte es einerseits, daß der Dichter Medea ihr Zaubergerät immer herumschleppen lasse: viel natürlicher und wirksamer wäre es seiner Meinung nach immer geblieben, Medeen zwischen die Felsengipfel eines Gebirgs, umgeben von stygischen Wasserfluten und wunderseltsamer Beleuchtung in die schauervolle Beschwörung der Natur versenkt zu zeigen und die Wirkung der geheimnisvollen Zusprache lieber ahnen zu lassen, als den Zauberapparat wie Handwerksgerät dem entweihendem Blicke zudringlich preiszugeben. Andererseits fand derselbe Kritiker, daß der Zauberei bei Grillparzer die tiefere Basis abgehe, durch welche sie als Grenznachbarin der

Poesie erscheinen könnte. So gewinne Medea das seltsame Ansehen einer gemeinen Hexe, der obendrein die Macht versage, wenn sie sie am meisten brauche, z. B. für Jasons Wiedergewinnung. Am unzufriedensten war er mit dem Schluß, in dem Grillparzer am weitesten von der bisherigen Ueberlieferung abwich. Nach den entsetzlichen Rückfällen in die schwarze Seite der Kunst, nach dieser neuen und starken Einmischung des Wunderbaren (bei Kreusas Ermordung) möchte es konsequenter gewesen sein, Medeen auch auf wunderbare Weise in dem grausen Nichts verschwinden zu lassen, womit jede Zügellosigkeit des Geistes und des Herzens nach den Gesetzen der Natur rettungslos ende. Einem Dichter hätten sich hier mannigfache Auflösungen angeboten; auch dem Zuschauer hätte dieser Ausgang nicht widerstehen können. Denn wird nur der uralte Tartarus recht eröffnet — orakelte der dreifach Weise — so klingt auch in jedem Zeitalter und bei allen Völkern der Schlüssel des rauschenden Abgrunds in Mark und Bein nach.

So verlangte man von dem Dichter der Medea eine Lösung wie die des Don Juan und hielt ihm als Ideal eine Dichtungsgattung vor, die er in seiner Drahomira selbst nachgeahmt, aber längst überwunden hatte. Nicht umsonst war er inzwischen durch die Schule der alten und neuen klassischen Dichtung hindurchgegangen und hatte an einem leuchtenden Vorbild, an Goethes Iphigenie, gelernt, in welcher Weise antike Mythen für die Poesie der Gegenwart zu verwenden sind, wie sie moderner und humaner, innerlicher und tiefer, psychologischer und wahrer gestaltet werden müssen, wenn sie von neuem eine sichere Wirkung ausüben sollen; und alles dies hatte er mit dem Medeenstoff nun selbst gethan.

Allerdings ist Medea eine Zauberin wie Drahomira. Von ihrer Mutter, der ernsten Kolcherfürstin Hekate hat sie die Macht überkommen, die ihr zum Dienste dunkle Götter band. Und diese Macht ist an gewisse äußere Zeichen, an ihren schwarzen Stab, an ihren blutigroten Schleier gebunden, an ihr Blutgerät, wie sie es einmal nennt. Schon im „Gastfreund" tritt sie mit dem Gifttrank auf, der für Phryxus bestimmt ist. Und am Schluß dieses Vorspiels wird sie von einer Art visionärer Raserei erfaßt, in der sie die Erinnyen aus den Nebeln der Unterwelt aufsteigen sieht, wie sie den Fluch über sie und ihr Haus aussprechen, sie und die ihren verschlingen. Aber die Milderung gegenüber den älteren Stücken liegt doch darin, daß die Furien nicht in Gestalt auftreten; ja nicht einmal ihr Name wird ausgesprochen. Allgemein, unbestimmt ruft sie: „Aufsteigt's aus den Nebeln der Unterwelt! Drei Häupter, blut'ge Häupter, Schlangen die Haare, Flammen die Blicke, die hohnlachenden Blicke! Höher! höher! Empor steigen sie! Entfleischte Arme, Fackeln in Händen, Fackeln! — Dolche!" — Nicht persönlich sprechend werden sie eingeführt (wie die Hexen im Makbeth), was immer auf der Bühne schwer darstellbar ist sondern Medea glaubt nur in ihrer Ekstase, sie sprechen zu hören:

Horch! Sie öffnen die welken Lippen,
Sie murren, sie singen
Heischern Gesangs:
„Wir hüten den Eid,
Wir vollstrecken den Fluch!
Fluch dem, der den Gastfreund schlug!
Fluch ihm, tausendfachen Fluch!"

Auf den modernen, der antiken Weltanschauung entfremdeten Zuschauer übt dieser Kunstgriff eine weit größere Wirkung aus als die leibhaftige Erscheinung der Furiengestalten und ihr wirklicher Gesang.

Seit dem fluchwürdigen Tag der Ermordung des Gastfreundes hat sich Medea aus dem Kreis ihrer muntern Genossinnen, von den Freuden der Jagd zurückgezogen in die einsame Wildnis; in dem obersten Stockwerk eines halbverfallenen Turmes haust sie, sinnt Zaubersprüche und braut Tränke den langen Tag;

Des Nachts aber geht sie gespenstisch hervor
Und wandelt umher und klagt und weint.

In dunkelroter Kleidung, am Saume mit goldenen Zeichen gestickt, einen schwarzen nachschleppenden Schleier, der an einer gleichfalls mit Zeichen gestickten Stirnbinde befestigt ist, auf dem Kopfe, eine Fackel in der Hand, tritt sie auf. Der Mord, den der Vater begangen, verfolgt sie unaufhörlich. Sie weigert sich zuerst, ihren Vater gegen die fremden Eindringlinge zu schützen; dann verspricht sie wenigstens die Götter zu fragen, was sie gebieten, was sie gestatten, und nicken sie zu, so will sie ihm beistehn, den Feind zu bekämpfen und zu vernichten. Sie giebt sich nicht zufrieden mit düstrer Ahnungen Schauergestalten, die verhüllt und abgewandt vor ihren Blicken aufsteigen, sondern sie will volle Wahrheit und Klarheit:

Dunkle Kunst, die mich die Mutter gelehrt,
Die den Stamm du treibst in des Lebens Lüfte
Und die Wurzeln geheimnisvoll
Hinabsenkst zu den Klüften der Unterwelt,
Sei mir gewärtig.

Sie befiehlt ihren Jungfrauen, die Höhle, den Altar zu bereiten:

Medea will zu den Geistern rufen,
Zu den düstern Geistern der schaurigen Nacht,
Um Rat, um Hilfe, um Stärke, um Macht.

Das düstre Gemach im Innern des Turmes, in dem sie die Beschwörung vornehmen will, ist aber mehr ein Tempel als eine Zaubergrotte. Die Bild-

säule eines Gottes ist auf hohem Fußgestelle darin angebracht. Die Anrufung der Geister, die sie, mit dem Stabe Zeichen in die Luft machend, vornimmt, stimmt in der Form ziemlich genau mit Drahomiras Beschwörung überein. Nicht aber das Sündige dieser Höllengeister betont sie, sondern deren Macht, deren Einfluß, deren Allwissenheit.

Wie in der „Drahomira" bleibt auch hier der erste Beschwörungsversuch fruchtlos. Aber aus einem andern Grund, weil die heilige Stätte durch eines Fevlers Fuß entweiht ist. Mit steigender Stimme wiederholt sie daher ihren Ruf:

Allgewaltige! lauscht meinem Rufen!
Hört Medeens Stimme!
Eure Freundin ist's, die ruft.
Ich fleh', ich verlang' es:
Erscheinet, erscheint.

Da springt Jason hinter der Bildsäule hervor und unterbricht die verfluchte Zauberin, wie er sie schilt. Den Erfolg ihrer Beschwörung sehen wir also nicht mehr vor uns. Die Höllengeister betreten die Bühne bei Grillparzer nicht mehr.

Was wir nun im weitern Verlauf des Stückes von Medea sehen und hören, hängt mit ihrem Zauberberuf fast gar nicht zusammen. Noch einmal zwar erscheint sie mit dem Giftbecher, der Jason tödten soll, wie im „Gastfreund" und für den Drachen hat sie gleichfalls den Zaubertrank bereitet; aber die eigentliche Handlung des Mittelstücks: Medeens Liebe zu Jason und der Verrat, den sie an den ihrigen begeht, ist von diesem ihrem zauberischen Wesen fast unabhängig. Jason spricht zwar von ihr als von einer argen, bösen Zauberin; aber er ist weit entfernt davon, dies selbst zu glauben. Als er sie zum ersten Mal in ihrer vollen Schönheit erblickt, ist er nur von dieser bezaubert:

Bist du die Zauberin,
Die dort erst heischre Flüche murmelte?
Ein weiblich Wesen liegt zu meinen Füßen,
Verteidigt durch der Anmut Freiheitsbrief,
Nichts zauberhaft an ihr als ihre Schönheit.

Und Milo gegenüber verteidigt er sie: das Weib, das jenem furchtbar zu sein scheint mit ihren dunkeln Augen, meint er eben darum verherrlichen zu müssen.

Und ebenso empfindet Medea die Liebe zu Jason, die Leidenschaft, die ihre Sinne verwirrt, daß es in schwarzen Wirbeln sich um sie dreht, als einen

Zauber und es ist ein feiner Kunstgriff des Dichters, daß er sie, die Zauberin, zu ihrem Vater sagen läßt:

Vater! Vernicht uns nicht alle!
Löse den Zauber, beschwicht'ge den Sturm.
Heiß ihn dableiben, den Führer der Fremden,
Nimm ihn auf! Nimm ihn an!

Von all den Abenteuern und Fährlichkeiten, die Jason nach der antiken Sage bestehen muß, um in den Besitz des Vließes zu gelangen, ist bei dem modernen Dichter nichts übrig geblieben, als die Besiegung des Drachen, und auch da ist mehr List als Zauberei mit im Spiele. Zwar wissen die Argonanten zu erzählen, daß das Vließ im Schlund der Höhle liege, bewacht von eines Drachen giftgen Zähnen, vom Graun verteidigt schwarzer Zauberei, beschützt von allem, was verrucht und greulich; Medeens eigene Schilderung der Drachenhöhle hebt aber mehr die künstlichen Veranstaltungen menschlicher Verteidigung als das rein Zauberhafte hervor:

In der Höhle liegt's verwahrt,
Verteidigt von allen Greueln
Der List und der Gewalt.
Labyrinthische Gänge,
Sinnverwirrend,
Abgründe, trügerisch bedeckt,
Dolche unterm Fußtritt,
Tod im Einhauch,
Mord in tausendfacher Gestalt!
Und das Vließ, am Baum hängt's,
Giftbestrichen,
Von der Schlange gehütet,
Die nicht schläft,
Die nicht schont,
Unnahbar.

(Fortsetzung folgt).

Aus Grillparzer's Gedichten.

Jugenderinnerungen im Grünen.

Dies ist die Bank, dies sind dieselben Bäume,
Wo einst, das dunkle Schulbuch in der Hand,
Der Prüfung bang, den Kopf voll Frühlingsträume,
Vor manchem Jahr sich oft der Knabe fand.

Wie er da saß, glitt von den finstern Lettern,
Zu manchem fremden Worte schwer gefügt,
Der Blick hinauf zu jenen frischen Blättern,
In denen sich der Westwind spielend wiegt.

Und künftiger Gestalten Geisterreigen,
Und künftigen Vollbringens Schöpferlust
Erschienen ihm in jener Wipfel Neigen,
Erklangen ihm in ahnungsvoller Brust.

Es ward erfüllt das kaum gewagte Hoffen,
Die Ahnung hielt, was sie vorhergesagt,
Des Wirkens goldne Thore stehen offen,
Ein Schritt gelang, ein zweiter ward gewagt.

Und nun nach manchen Jahres Zwischenräumen,
Zum Mann gereift, gewogen und erkannt,
Find' ich mich wieder unter diesen Bäumen,
Den Blick, wie damals, über mir gewandt.

Und Seufzer, so wie damals, schwellend, heben
Die müde Brust von mancher Sorge schwer,
Bis auf die Thräne, die nicht mehr gegeben,
Ist alles so, wie damals, ringsumher.

Ungnügsam Herz, warum bist du beklommen?
Was du so heiß ersehnet, stehet da!
Die Stunde der Erfüllung ist gekommen,
Du hast es, was dein Wunsch in weiter Ferne sah.

Wie? oder war der bunten Bilder Fülle
Der Inhalt nicht von dem, was du begehrt?
War nur der tiefren Sehnsucht äußre Hülle,
Das Kleid nur dessen, was dir wünschenswert?

Hast Schönes du vielleicht gestrebt zu bilden,
Um schöner dich zu fühlen selber mit?
War Schreiten in des Wissens Lichtgefilden
Im Land des Wollens dir zugleich ein Schritt?

Hast du vielleicht nach Ehr' und Ruhm getrachtet,
Vermengend im Gedanken, jugendlich,
Das Aug', mit dem die Welt den Mann betrachtet,
Und das, womit er selbst betrachtet sich?

Schien dir die Welt mit ihren weiten Fernen
Ein Urbild, wert des Nachgebilds zu sein?
Hast, wo sie schimmert, du geträumt von Sternen?
Von Wirklichkeit bei jedem holden Schein?

O Trügerin von Anfang, du o Leben!
Ein reiner Jüngling trat ich ein bei dir,
Rein war mein Herz, und rein war all mein Streben,
Du aber zahltest Trug und Täuschung mir dafür.

Die Freundschaft sprach, mein Innres tönte wieder,
Wir stießen, zwei, kühn schwimmend ab vom Strand.
Er sank, ich hielt ihn noch, er zog mich nieder
Und rettete ermattet sich ans Land.

Gewalt'ger regten sich geheimre Triebe,
Ein unbekanntes Sehnen wurde wach;
Sie nannten es, ich selber nannt' es Liebe,
Und einer Holden ging mein Streben nach.

Kaum nur gesehn, kein Wort von ihr vernommen,
Schien sie entstammt aus höherm Lichtgefild,
Durch Berg und Thal, vom innern Brand entglommen,
Verfolgt' ich, das mich floh, ihr holdes Bild.

Da kam der Tag, der Schleier war zerissen,
Gemeinheit stand, wo erst ein Engel flog;
Sich selber träumte Sehnsucht, gleich Narzissen,
Und starb, wie er, am Quell, der sie betrog.

Ein Vorhang deckt, die darauf folgt, die Stelle;
Ich lüft' ihn nicht, Erwähnung schon genügt,
Zwei Sphinxen ruhn an der verborgnen Schwelle,
Das Götterhaupt dem Tierleib angefügt.

Der Eintritt scheint zu Hoffnungen berechtigt,
Das Ende wär' als Anfang gut genug;
Doch eh der Geist der Folge sich bemächtigt,
Ist auch vorüber schon der grobe Trug.

Da fand ich sie, die nimmer mir entschwinden,
Sich mir ersetzen wird im Leben nie.
Ich glaubte meine Seligkeit zu finden,
Und mein geheimstes Wesen rief: nur sie!

Gefühl, das sich in Herzenswärme sonnte,
Verstand, wenn gleich von Güte überragt;
Aus Märchen grenzt, was sie für andre konnte,
An Heil'genschein, was sie sich selbst versagt.

Der Zweifel, der mir schwarz oft nachgestrebet,
Ob Güte sei? Durch sie ward er erhellt;
Der Mensch ist gut, ich weiß es, denn sie lebet,
Ihr Herz ist Bürge mir für eine Welt.

Im Glutumfassen stürzten wir zusammen,
Ein jeder Schlag gab Funken und gab Licht;
Doch unzerstörbar fanden uns die Flammen,
Wir glühten — aber, ach, wir schmolzen nicht.

Denn Hälften kann man aneinander passen,
Ich war ein Ganzes und auch sie war ganz,
Sie wollte gern ihr tiefstes Wesen lassen,
Doch allzufest geschlungen war der Kranz.

So standen beide, suchten sich zu einen,
Das andre aufzunehmen ganz in sich;
Doch all umsonst, trotz Ringen, Stürmen, Weinen,
Sie blieb ein Weib, und ich war immer ich!

Ja, bis zum Grimme ward erhöht das Mühen,
Gesucht im Einzeln, was im Ganzen lag,
Kein Fehler ward, kein Wort ward mehr verziehen,
Und neues Quälen brachte jeder Tag.

Da ward ich hart. Im ew'gen Spiel der Winde,
Im Wettersturm, von Sonne nie durchblickt,
Umzog das stärkre Bäumchen sich mit Rinde,
Das schwächre neigte sich, und war zerknickt.

O seliges Gefühl der ersten Tage,
Warum mußt du ein Traum gewesen sein!
Lebt denn das Schöne nur in Bild und Sage,
Und schlürft's die Wirklichkeit wie Nebel ein?

* * *

Auch dort nicht heimatlos, in Bild und Worte,
Floh ich, dem meerbedrängten Schiffer gleich,
So oft den Stürmen aufgethan die Pforte,
In jenes Hafens schützenden Bereich.

Gelagert in dem Dufte fremder Kräuter,
Umspielt von fremder Wipfel leisem Wehn,
Sah ich im Traum die hohe Himmelsleiter,
An der die Geister auf- und abwärts gehn.

Und angeregt, sie selber zu besteigen,
Umherzuschauen in dem weiten Raum,
Versucht' ich, rückgekehrt, es anzuzeigen,
Was ich gesehn, halb Wahrheit und halb Traum.

„Den Armen, dem sich ab ein Gott gewendet,
Des Dichters blendend, trauriges Geschick,
Wie das Gemüt im eignen Abgrund endet,
Der Erdengröße schnellverwelktes Glück".

Und flammend gab ich das Geschaute wieder,
Der Hörer, ob auch kalt, entging mir nicht,
Denn Lebenspulsschlag zog durch meine Lieder,
Und wahr, wie mein Gefühl, war mein Gedicht.

Vorahnend durft' ich zu den Großen sagen,
Die längst umwallt der Ruhm, wie Opferrauch:
So hoch als Euch mag mich kein Flügel tragen,
Doch, Meister, schaut! ein Maler bin ich auch!

Da kam die Nüchternheit in ihrer Blöße,
Die groß sich dünkt, weil hohl sie zwar, doch weit;
Nach Ellen maß sie meiner Menschen Größe,
Nach Pfund und Lot der Stoffe Hältigkeit.

Doch kann die Formel Leben je bereiten?
Was ungeheuer, ist darum nicht groß.
Ein Mögliches ragt über alle Weiten,
Das Wirkliche zeigt sich im Raume bloß.

Wo tausend Tinten meine Blicke spürten,
Da sah der Stumpfsinn schroffes Grün und Blau;
Wo Rätsel mich zu neuen Rätseln führten,
Da wußten sie die Lösung ganz genau.

War eine Wiese, wo ich Blumen pflückte,
Die Rinderzucht drauf hingetrieben frisch!
Wo nur ihr Fußtritt in den Boden drückte,
Lag Schlamm und Gras in ekligem Gemisch.

Was nicht zu sagen, davon ging die Rede,
Was auszusprechen nicht, das sprach ihr Wort;
Verschmähst du ihre Waffen auch zur Fehde,
Schon Unsinn ist's, zu wählen ihren Ort.

Gestalten, die mein Geist in Glut umfangen,
Die Rohheit legte dran die schmutz'ge Hand,
Ich sah die Spur auf den entweihten Wangen,
Und mein Gemüt, es fühlte sich entwandt.

Und wie der Mensch den Ort, den schönsten, werten,
Nicht mehr betritt, wenn Greulichs ihn betrat,
So floh mein Geist aus meiner Jugend Gärten,
Empört von seines Heiligsten Verrat.

Hart hinterher der Mißgunst lange Zeile,
Der Neid, der Haß, bewaffnet anzusehn,
Mit dopplem Eindruck trafen ihre Pfeile,
Denn, ach, wer singt, kann nicht im Harnisch gehn;

Und stellt er ihnen sich, die nach ihm zielen,
Ergreift des Streites zorniges Gerät,
Der schwere Panzer drücket harte Schwielen,
Drob des Empfindens weicher Sinn entgeht.

So floh ich aus des Kampfes Glutbeschwerde
Hin zur Natur, wo Leben neu sich schafft,
Den Busen drückt' ich an die Mutter Erde,
Um, wie Antäus, zu erstehn in Kraft.

Doch sie, die oft geführt schon meine Sache,
Getröstet mich so oft und gern zuvor,
Verloren hatte sie für mich die Sprache,
Die Sprache, oder ich für sie das Ohr.

Gelehrig sonst an ihrer frommen Seite,
Schien jetzt nur trotzig Schaffen mir Gewinn,
Ihr Wort verklang in meines Busens Weite,
Ihr Wink verschwand vor meinem stumpfen Sinn.

Und schaudernd vor der Welt und ihrem Treiben,
Ein jedes Band verschmähend, das sie flicht,
Mocht' ich's nicht leben, konnt' ich's nicht beschreiben,
Und selbst den Anblick fast ertragen nicht

Ja, horchend auf des Innern leise Zungen,
Erschaudert mein Gemüt, wenn es ihm deucht,
Es kling' ein Ton, den Tönen nachgeklungen,
Mit denen das Gemeine mich verscheucht.

Und also sitz' ich an derselben Stätte,
Wo schon der Knabe träumte, saß und sann,
Wenn erst ich das Verlorne wieder hätte,
Wie gäb' ich gern, was ich seitdem gewann.

Entsagung.

Eins ist, was altergraue Zeiten lehren,
Und lehrt die Sonne, die erst heut getagt:
Des Menschen ew'ges Los, es heißt: Entbehren,
Und kein Genuß, als den du dir versagt.

Die Speise, so erquicklich deinem Munde,
Beim frohen Fest genippter Götterwein,
Des Teuren Kuß auf deinem heißen Munde —
Dein wär's? Sieh zu! ob du vielmehr nicht sein.

Denn der Natur alther notwend'ge Mächte,
Sie hassen, was sich freie Bahnen zieht,
Als vorenthalten ihrem ew'gen Rechte,
Und reißen's lauernd in ihr Machtgebiet.

All, was du hältst, davon bist du gehalten,
Und wo du herrschest, bist du auch der Knecht.
Es sieht Genuß sich vom Bedarf gespalten,
Und eine Pflicht knüpft sich an jedes Recht.

Nur was du abweist, kann dir wiederkommen,
Was du verschmähst, naht ewig schmeichelnd sich;
Und in dem Abschied, vom Besitz genommen,
Erhältst du dir das einzig Deine: Dich!

Lope de Vega.

Du reicher Geist mit unbekannten Schätzen,
Dir selber mehr als andern unbekannt,
Weil du nicht liebst an Zahlen Zahl zu setzen,
Nein, einzeln sie verschenkst mit voller Hand.

Wo irgend Gold in unerforschten Klüften,
Die Wünschelrute zeigt dir seine Spur;
Wie deine Spanier, die gen Abend schifften,
Befuhrst du alle Küsten der Natur.

Und was an Menschen, Pflanzen, Blumen, Tieren,
Nur irgend da und sich des Daseins freut,
Das wobst du ein, der Göttin Bild zu zieren,
Die, täglich sterbend, stündlich sich erneut.

Die Mutter alles Wesenhaften, Guten,
Sie sitzt an deinem Born, der strömend quillt,
Und spiegelt sich in den krystallnen Fluten,
Ihr Selbst verwechselnd träumrisch mit dem Bild.

Und lächelt sie, so lächelst du ihr wieder,
Und grollt sie, gibst du ihr den Trotz zurück;
Durchsichtig, gleich der Wahrheit, deine Lieder,
Und täuschend nur, wie Täuschung auch das Glück.

Und so ein Kind, noch bei ergrauten Haaren,
Und auch ein Greis beim frühsten Kinderspiel,
Hast du für all' was Menschheit je erfahren,
Ein Bild, ein Wort, den Pfad und auch das Ziel.

An der Wiege eines Kindes.

Da liegt sie, eingehüllt,
Die hilflose Kleine!
Eine Blume an Schönheit,
Und an Bewußtlosigkeit, daß sie schön,
Ein leeres Blatt die Seele;
Die Sinne Griffel ohne Führer;
Der Verstand ein Schreiber, tief im Schlaf.
Kein Geist rief noch: Es werde Licht!
Ueber der dunklen Urnacht;
Und Mensch- und Tierheit streiten,
Wem sie angehört.

Sie lächelt. Warum?
Sie weint. Weswegen?
O laßt sie weinen, lächeln ohne Grund;
Gebt diese Kunst ihr mit ins Leben!
Der beste Grund zum Frohsinn ist der Frohsinn,
Und mög' auch künftig, wenn sie weint,
Nie das Bewußtsein sagen ihr: warum.

Wie rein die Stirn sich hebt,
Die Wangen strotzend leuchten,
Die Unterlippe, als zum Kuß geformt,
Ein Rosenblatt, sich schwellend hebt,
Vom Oberlippchen zierlich überrandet,
Und Wang' und Kinn mit ihren Grübchen
Zur strengen Schönheit fügen süßen Reiz.
Du bist schön, o Kleine,
Und wirst es mehr noch sein, wenn nicht mehr klein.

Sei mir gegrüßt, Gesegnete der Götter!
Denn, wahrlich, Schönheit ist der Götter Segen,
So ausgeschieden sein vom Niedern und Gemeinen,
Am Fuß der Himmelsleiter hingestellt,

Die von der Erde aufsteigt zu den Göttern,
Und einen ew'gen Mahner an der Seite,
Der leise ruft: Zerstör' mich nicht!
Das Schöne, es ist gut, und schön das Gute!

Und so wirst du auch gut sein, gut wie schön,
Und klug wie beides, und verständig.
Des Vaters Aug' in deiner klaren Stirn,
Es wird von Recht einst sprechen, wie in seiner;
Der Mutter Mund ob deinem weichen Kinn,
Es wird von Geist ertönen, wie bei ihr,
Und fester Sinn wird thronen in den Braunen.

Was lächelst du? als hättest du vernommen
Der allzuraschen Lippe weihend Lob;
Ich sage dir, die Güte, die dich schmückt,
Sie wird dir einst der Thränen mehr entpressen,
Als die Vergehung weinet und der Schmerz.
Und des Verstandes Fackel wird dir leuchten,
Da, wo du wünschtest, lieber blind zu sein;
Und spotten werden dein die andern Blinden.

Doch immerhin! laß beide strahlen,
Erwärmend und erleuchtend für und für!
Thu dir genug, so thust du's auch der Welt,
Und so geh ruhig deinen stillen Pfad!
Und wenn du einst am Rande deiner Bahn,
Gebettet in der Schwachheit Schaukelwiege,
Und eingewickelt in des Alters Binden,
Zum zweitenmal ein Kind, stillatmend ruhst,
So gebe gnädig dir ein güt'ger Gott,
Daß auch du lächeln könntest, dann wie jetzt,
Dem Eintritt in ein noch verhülltes Leben!

Das reiche Waldschulmeisterlein.

Von **Peter Rosegger.**

Ueber den schwarzen Waldbergen lag schon der Goldgrundhimmel des Abends, als im Wiesenthale ein Dörfchen dalag vor dem müden Gebirgswanderer. Eine verwitterte Wegtafel hatte gerade noch so viele leserliche Buchstaben, um dem hinkenden Fremden zu sagen, das Dorf heiße „In der Krumpa".

Auf meine Frage an einen heimwärts treibenden Ziegenhirten, welches in der Krumpa wohl das beste Wirtshaus sei, blickte mich der Junge verblüfft an — Wirtshaus? Das giebt es nicht!

Aber mein Gott! Mindestens ein halbes Dutzend Häuser, und kein Wirtshaus darunter! Und das will ein deutsches Dorf sein?

Zu essen bekäme man manchmal im Forsthause etwas — das große steinerne Haus, dort bei der Linde.

Ein Forsthaus, umso besser. Das läßt sich romantisch, besonders wenn, so Gott will, auch noch eine hübsche Försterstochter dazukommt. Also ins Forsthaus.

In der großen Stube gab es wohl Hirschgeweihe und Tabakrauch, aber keine Försterstochter. Ein kleiner, hagerer, spießiger Alter, die Kniee nackt, hingegen das Gesicht verdeckt von einem wildwuchernden Schnauzbart. — Das war der Förster und Jagdheger. Er brachte in einem Kruge Wein, sagte mir Nachtquartier zu, setzte sich dann mit seinem Dampftiegel zu mir an den Tisch und fragte gleich, ob ich unterwegs nichts gesehen hätte. Ich zählte Berge auf, Felswände, Wasserfälle, hohe Brücken, Wegkreuze und Martertafeln, wie sie im Laufe des Tages dem Wanderer vorgekommen waren. Darüber that der Alte verwundert und murmelte etwas. Endlich merkte ich doch, was er wissen wollte, nämlich, ob mir Wildspuren, Rehe, Hirsche, Waldhühner und dergleichen aufgestoßen wären.

Meine Antwort, darauf hätte ich gar nicht geachtet, derlei läge mir ferne, und ich verstünde nichts davon. Es mochte wohl etwas geringschätzig

gesagt sein. Der Alte blies ein paar starke Rauchwolken von sich, stand auf und ging hinaus. Er verachtete mich.

Nach einer Weile, als es schon finster und in der Stube kein Licht angezündet worden war, fragte ich nach meinem Abendbrot. Da kreischte der Alte aus der Küche her: „Wenn man das Wild nicht will, wird wohl auch der Hirschbraten nicht genehm sein!“

Jetzt schlich ich im Dunkeln zu ihm hin und sagte schon ein wenig gereizt: „Mir scheint, da ist jemand beleidigt, weil ich von der Jägerei nichts verstehe. Allerdings, ich halte auch nicht viel darauf. Ein guter Bekannter von mir sitzt im Kotter, weil er einen Hirschen schoß, der ihm den Kohl gefressen hat“.

Der Forstjäger reckte sein Köpflein vor, der Schnauzer borstete sich auf: „Aha, von der Gattung ist er einer! Oder gar — oder gar —!“ Mit einem Streichholz fuhr er sich über den Hinterteil der Lederhose, leuchtete mir ins Gesicht: — „Groß werd' ich mich nicht irren. Der Teufel hol's, er ist es! Der Jagerfresser, ah, da schaut's her, der Jagerfresser! Na, korrschamerdiener! Und will im Jagerhaus essen und trinken und schlafen. Aus ist's!“

Ein argloser Mensch würde diese Rufe für das gewohnheitsmäßige Poltern alter Leute genommen haben, mein böses Gewissen erkannte es sofort als das, was es war — als einen Abschied par force. Der Mann hatte den Verfasser „Jakob des letzten“ erkannt. Eines Buches, das jeder Jäger naturgemäß tötlich hassen muß.

Nun stand ich in dunkler Nacht auf der Gasse und sann, was zu machen war. „Ins Schulhaus gehe!“ flüsterte mir der Schutzengel zu. Denn die zwei beleuchteten Fenster dort waren just wie zwei freundliche Augen, die mir winkten. Der Lehrer, ein noch jugendlicher Mann mit schwarzem Vollbart, war nicht abgeneigt, einen obdachlosen Wanderer aufzunehmen. Er hieß mich ins Zimmer und zum Tische treten, wo von einem munteren, blonden Frauchen just Rauchfleisch mit Sauerkraut aufgetragen wurde. Er wollte mich dazu einladen, da blieb ihm das Wort im Munde stecken.

„Ich glaube, den Herrn sogar zu kennen“, sagte er, mir starr ins Gesicht blickend. „Es möchte mich aber doch wundernehmen, daß der Herr Dichter bei einem linkischen Dorfschulmeister zuspricht, oder wohl gar bei einem athletischen Lehrer, der seine ganze geistige Kraft in den Armen hat!“

Jessas! denke ich, der spielt an auf Bemerkungen in meinen Büchern. Im „Ewigen Licht“ ist der athletische Lehrer mit den geistreichen Fäusten, im „Erdsegen“ geht ein linkischer Dorfschulmeister umher. Ich wußte schon, daß einige Lehrer an den besagten Bemerkungen mehr herausfanden, als ich hineingelegt hatte, nämlich eine Beleidigung ihres Standes; es war mir daher klar, was ich hier zu thun hatte, nämlich Hut und Stock wieder in die Hand zu nehmen und allseitig eine ruhsame Nacht zu wünschen. Mit tragischem

Ernste begleitete der Schwarzbart mich zur Thür, die er sofort auch dienstbereit öffnete.

Wieder im Freien hatte ich Muße, die Sternbilder des Himmels zu betrachten, es mangelte mir für diese Erhabenheit aber einigermaßen die Stimmung. Eine Magd, die vom Brunnen Wasser geholt hatte, trat ich höflich an, wo man doch in diesem Orte ein Obdach haben könne über die Nacht? Sie blieb stehen und beratschlagte mit mir. Das Försterhaus war auch ihr eingefallen, ich bekannte, dem Forstjäger zu wenig wildes Tier gewesen zu sein. So verfiel sie auf ihren Dienstgeber, das sei ein herzensguter Herr und hätte in der Apotheke ein feines Fremdenbett.

Nun klopfte ich beim Arzt an. Eine alte runzelige Frau kam hervor, mit langem, schmalem Schleppkleid. Die erklärte barsch, jetzt wäre keine Ordinationsstunde.

„Ich bin auch kein Kranker!" meine Versicherung.

„Ah so, dann ist's was anderes. — Jonathan! Ein Herr will bei dir die Aufwartung machen".

Der Herr Doktor Jonathan kam nun selbst an die Thür, forschend, ob endlich vielleicht einmal ein richtiger Tarockspieler da wäre für die langen Herbstabende. Seine Augengläser rückte er von der Stirn herab und besichtigte mich. Und murmelte was und besichtigte mich eingehender und kraute seinen Weißkopf.

„Nun Herr Doktor!" rief ich lustig, „wo fehlt's bei mir?"

Er ging darauf ein, tippte mit dem Finger an meine Stirn und sagte bedächtig: „Bei Ihnen fehlt's da!"

„Was tausend! Mir fehlt's ja nur an einem Nachtquartier!"

Er blieb mit dem Kerzenlicht in der Hand an der Thür stehen und fuhr fort, mit behaglicher Langsamkeit zu sprechen: „Ich habe von Wien aus das Vergnügen, den Herrn Volksdichter zu kennen. Von einer steirischen Vorlesung her; und aus den Büchern, wo er sich so infam über uns Aerzte lustig macht. Als würden wir nur gerufen, um den Leuten schneller sterben zu helfen, oder so was. Und hätten für alle Krankheiten nur ein Mittel, das Hasenöl, das aber nichts anderes als ein verdorbenes Schweinefett wäre. So ein alter Dorfbader hat ein gutes Gedächtnis, nicht wahr?"

Mittlerweile hatte er sich in den Zorn geredet und nun kam's: „Jawohl, solche Thorheiten oder Bosheiten merkt man sich. Wo im Volke ohnehin schon bald alles Vertrauen beim Teufel ist! Ja, mein lieber Herr, wenn man sich so in Dinge mischt, die man nicht versteht, da kann dies nur mit Dummheit entschuldigt werden. Beim Esel im Stall, wenn Sie schlafen wollen!"

Und klapps, schlug die Thür ins Schloß.

Noch kam die alte Frau, entschuldigte ihren Mann, der halt über seinen

Beruf keinen Spott kommen lasse und schon oft gesagt habe: wenn er ihn einmal derwischen thäte, denselbigen — gut ginge es ihm nicht! Uebrigens, er sei so arg nervös, aber fressen thäte er keinen, und sie wolle mich heimlich auf den Oberboden führen, auf einen Strohschaub aus Barmherzigkeit. Verderben dürfe der Mensch ja doch auch seinen Feind nicht lassen.

Offen gesagt, diese Alte mit ihrem barmherzigen Strohschaub war mir noch zuwiderer wie der wütende Doktor, dessen Beruf halt schon so ernst ist, daß er keinen Spaß verträgt. Ich ging wieder einmal hinaus unter Gottes freien Himmel und hatte Zeit, mich über die große Popularität zu freuen. Nur hatte ich sie mir teilweise anders gedacht, diese Popularität.

Da stand er, der Missethäter, der ausgestoßene. Da hatte er immer gemeint, die guten armen Menschen erheitern und erheben zu wollen, während er sie der Reihe nach tödlich beleidigte. Mitten im „treuen Alpenvolke" stand er nun einsam in eitler Nacht, fremd und fröstelnd, erschöpft von weiter Wanderschaft. Hinter mir bellte ein Hund, dem gesellten sich mehrere, groß und klein — die Hundeschaft des ganzen Dorfes — und brachten mir ein vielstimmiges Ständchen.

Es schnitt die Bergluft. Der Thau des Grases gedachte kalter Reif zu werden über Nacht.

Dort auf dem Hügel stand ein fahles Gemäuer. Es war die Kirche, deren Turmuhr die neunte Stunde schlug. Wie lang ist eine solche Septembernacht! — Aber neben der Kirche pflegt ein Pfarrhof zu stehen, und im Pfarrhofe ein christlicher Mann zu wohnen. Man hatte mir so oft geschmeichelt, in meinen Schriften stecke doch ein bischen Religion. Nun dann könnte ein Versuch im Pfarrhof nicht fehl gehen.

Dort an der Thür mußte ich aber lange ziehen am Glockendraht.

Endlich klirrte hoch an der Wand ein Fenster auf, und eine kräftige Männerstimme fragte herab, was es gäbe?

„Ein obdachloser Reisender! er bäte um Unterstand über Nacht, sei es im Stalle, sei es in der Scheune, wo immer!"

„Es giebt wohl doch noch andere Häuser in der Krumpa".

„Ich habe keine Geneigtheit gefunden!"

„Dann wird man schon der Richtige sein. Wer sind Sie denn?"

„Feuergefährliches, oder so was, habe ich nicht bei mir!"

„Wer Sie sind will ich wissen?"

Auf diese unentwegte Frage nannte ich meinen Namen.

Da beugte sich der Pfarrer aus dem Fenster weiter hervor, fragte noch einmal und sagte dann: „Ich verstehe immer: Rosegger!"

„Es ist richtig, Herr Pfarrer!"

„Wohl doch nicht der Poet?"

„Er ist es, Herr Pfarrer. Aber zur Zeit ohne Poesie, nur stark schläfrig!"

Der Herr oben begann zu lachen.

„Sie verzeihen schon, Herr Rosegger", entschuldigte er sich, „ich lachte über den Zahltag. Daß Sie heute um Unterkunft bitten müssen an der Pforte jenes Standes, den Sie so oft dem Hohne der Menge preisgegeben haben. Erinnern Sie sich an den Stiefelknecht? An des Pfarrers Fiederl? Schaun's wie es geht. Wenn man die Kirche einreißt, dann sitzt man schutzlos auf der Welt. Uebrigens sind wir Priester besser, als der Ruf, den Sie mit verbreiten halfen. Die Haushälterin wird bald aufschließen".

Die Haushälterin hatte mich nicht mehr an der Thür gefunden. Doch vor dem Erfrieren war keine Gefahr mehr, erstens, weil mir dieser Leute Gastfreundschaft heiß gemacht hatte in der Brust, zweitens, weil ich einen Heustadl fand. Der stand auf der Wiese neben dem rauschenden Bach. Ich vergrub mich ins warme, duftende Heu. Nur schade, dachte ich mir zu, daß nicht eine Kaserne oder eine Fabrik, oder ein Grafenschloß dasteht, man würde dich auch an solchen Thoren abweisen. Hernach die Gelehrten, die Studenten und derlei Kasten mehr. Oder die Parteien: die Antisemiten, die Juden! Allen hast du gelegentlich eine Schelle angehängt. Und wenn du bei dir selber anklopfest, keinen bayrischen Pfennig wette ich, du schreist dir zu: Kerl auch über mich hast du dich schon lustig gemacht, marsch! — In Gottesnamen, bist halt ein Bösewicht. — Damit legte ich mich aufs andere Ohr.

Aber gerade, als es zum süßen Einschlafen kommen wollte, war draußen eine rufende Stimme zu vernehmen. Sie kam näher, sie entfernte sich, sie kam wieder näher, und endlich war es deutlich, man rief meinen Namen.

Ich hob den Kopf: „Was Teurel ist denn los?"

„Hau!" rief es draußen, „in der Heuschupfen ist er!" Dann kam der Rufer auch schon an die Wand und sagte: „Wenn er drinnen ist, so muß er heraus. Das wollen wir Schullehrer uns nicht ankreiden lassen, daß unser Waldschulmeister-Dichter in der Heuschupfen schlafen soll! Ich bin ja auch so ein Waldschulmeister, aber nicht der in der Krumpa. Wir gehen zusammen jetzt nach Sankt Marten hinauf, ein Stündel. Dort giebt's ein gutes Bett!"

Als er das gesagt hatte, war meine wohlgesetzte Antwort: „Ich danke Euch, Waldschulmeister von Sankt Marten. Aber aufstehen thu' ich jetzt nicht. Wie ich just lieg', so gut liegt der Kaiser von China nicht auf seinen chinesischen Seidenkissen. Sollte ich aber morgen an Sankt Marten vorüberkommen, dann melde ich mich bei Euch, und itzo seid so gut und laßt mich in Frieden." —

Am nächsten Morgen stieg ein göttlicher Sonntag auf. Ich ging aus meinem Heugrabe wie neugeboren hervor, und das Dörfchen Krumpa lag im feuchten Waldduste so lieblich da, als wären alle Rächer meiner litterarischen Missethaten ausgezogen über Nacht. Die Wiese hatte einen silberweißen Reif, die Ahorne waren schon rot, und die Lärchen gelb, und hoch auf den Berg-

gipfeln lag goldgrünlicher Sonnenschein, so daß es im blumigen Mai nicht farbenleuchtender sein kann, als an diesem stillen Herbstmorgen. Und vor meinem Heustadl stand ein altes Herrchen. Es stand durchaus nicht ruhig, es zappelte mit den Füßen, es schlenkerte die Arme hin und her, einmal über die Brust, einmal über den Rücken, der einen weidlichen Höcker hatte. Nach dem Gewandschnitte hätte es wohl ein notiges Bäuerlein sein mögen, allein der Hut, der rabenschwarze, hochgebaute Filzhut mit der funkelnden Bandschnalle zeigte einen vornehmen Herrn an. Solche Hüte trugen die Gerichtsverweser und Doktoris vor achtzig Jahren. Und diesen letzten, nur wenig entarteten seines Geschlechtes, trägt mein Waldschulmeisterlein von Sankt Marten.

Das war in aller Herrgottsfrühe herabgekommen, hatte vor der Heuscheune auf meine Urständ gewartet und sich dabei fast Zehen und Finger verfroren. An der weichen, breiten Stimme erkannte ich den nächtlichen Schreier.

Und er im ersten Schreck: „Jessus, der ist es ja nicht!“

„Wer soll es denn sein?“ fragte ich und streifte mir die Halme von den Kleidern.

Er zog ein Bildchen aus der kleinen Ledertasche, betrachtete es, verglich es: „Der da — auf dem Bildel — hat den Bart unter dem Kinn, und der vor mit steht, hat ihn unter der Nase!“

„Wenn der Mensch alt wird, so muß er sich jung machen“, meinte ich. „Ihr habt Euch ja noch jünger gemacht und den Bart ganz weggeschabt, daß Ihr wohl kaum mehr davon habet, als Eure ABC-Schützen!“

„Wahr ist's!“ rief er lustig aus. „Und wenn Ihr's seid, so grüß Euch Gott!“

Dann gingen wir miteinander. Ich wollte an demselben Tage ja über das Martenjoch, da hatten wir durch den Sulzergraben den gleichen Weg. Und er erzählte mir den Schick. War nämlich der alte Lehrer von Sankt Marten gestern spät abends bei seinem jüngeren Amtsbruder in der Krumpa gewesen und hatte von diesem gehört, daß eben vorhin der „Lehrerspöttler“ von ihm abgeschafft worden wäre. Zuerst hatte der von Sankt Marten nicht gewußt, wer da gemeint sei, dann näher unterrichtet, habe er gesagt: „Kollege“, hast du die Schriften des Waldschulmeisters gelesen?“

Nein, für derlei habe er keine Zeit.

„Du bist halt erst aus der Stadt gekommen und noch zu wenig lang im Walde, um für derlei Sinn zu haben. Ich aber gehe ihn jetzt suchen, falls er noch keine Herberge hätte“.

So war der Alte an die Heuscheune gekommen, um das „Versehen seines Amtsbruders“ gutzumachen. Und auf solche Weise habe ich dieses rührende Waldschulmeisterlein kennen gelernt.

Durch den langen Graben holte uns ein laufendes Weib ein, eine Holzknechtin. Sie war schon in der Krumpa gewesen beim Arzt.

„Ist das Kindel noch nicht besser?“ fragte sie mein Waldschulmeister.

„Weiger nein, es wird alleweil schlechter!“ gab sie weinerlich zur Antwort, „der Bader sagt gar, die Dipsterie!“

„Die Dipsterie sagt er! so schlimm wird's wohl nicht sein. Eine starke Halsentzündung, wie sie vor kurzem die Kohlnatzel-Kinder gehabt haben. Für arme Leute ist die auch gut genug, brauchts keine herrische Diphtheritis zu sein. Mein Weib wird dir Rotholleröl schicken. Den Hals recht schmieren damit und ein paar Tropfen eingeben!“

„Kommt mir eh ganz herab, das Bübel“, klagte das Weib, „nichts als Haut und Knochen“.

„Wenn du Geld brauchst, so komm halt noch einmal zu mir.“

„Vitt' hundertmal!“ sagte sie und eilte voran, der Waldwildnis und ihrem kranken Kinde zu.

„Es geht Euch wohl gut auf Eurem Posten?“ fragte ich nun den Alten, der, so klein er war, mit weiten Schritten gar würdig neben mir einherstapfte.

„Besser schon, wie dem in der Krumpa“, antwortete er. „Aber Gehalt hat mein Kollege da draußen einen höheren, und Naturalien hat er auch mehr. Die Sache ist die, er ist ganz und gar nicht zufrieden in der Krumpa, er schaut alleweil aufwärts, anstatt abwärts, und das ist gefehlt!“

„Hohe Ideale muß sich freilich auch ein Schullehrer stellen.“

„So meine ich's nicht. Der Lehrer in der Krumpa schaut alleweil hinauf zum Oberlehrer in Schwarzbach, einen so großen Gehalt möchte er haben. Der zu Schwarzbach denkt sich wieder: Ei, was hat's der Schuldirektor in Elmstadt gut! Und der Schuldirektor in Elmstadt kann nicht begreifen, weshalb er nicht schon Landesschulinspektor ist. Na, na, wenn der Mensch alleweil ins Licht blickt, wird er blind. Da muß man die Holzerliesel anschauen, die uns vorhin wegfür gegangen ist, eine Stube voll kränklicher Kinder und einen schnapssaufenden Mann dazu. Oder unsere Kohlenbrennerleute, die sich zeitweise rein von der guten Luft und dem bischen Wildobst nähren müssen, oder immer ein Bäuerlein, das mehr Schulden, als Schuhnägel hat, weil ihm das Weib heimlich Mehl und Butter austrägt und an ihre Lotter verthut. Freilich wohl, mein lieber Herr, mit solchen Leuten verglichen, ist unsereiner ein reicher Mann. So war das vom Abwärtsschauen gemeint.“

Am Ende der Schlucht war eine Holzbrücke, diesseits derselben standen ein paar Hütten, und jenseits an der Felswand war die Kapelle mit einem hölzernen Dachreitertürmchen.

„So“, sagte mein Begleiter, „das wäre der Dom zu Sankt Marten. Und hier beim Bach die Universität.“

Ein hölzernes Schulhaus mit geräumigem Unterrichtszimmer und der niedlichen Lehrerswohnung.

„Ich habe ihn schon!" lachte mein Lehrer einer kleinen, weißlockigen Frau zu, die im Sonntagsstaat, aber mit einer breiten Küchenschürze um die Mitte, vor mir den Knix machte:

„Wenn man ein so frugales Nachtmahl gehabt hat und in der frischen Gottesfrühe schon eine Stunde marschiert ist, da wird ein Tröpfel Kaffee wohl schmecken. Ich bitt' schön!"

Im sonnigen Stübchen, auf schneeweißgedecktem Tische gab es dampfenden Kaffee, Weißbrot, Butter, Honig und einen Strauß frischer Blumen, wie sie im Herbst auf den Feldern wachsen. Alles in feinen Porzellantassen und daneben in einer Stahlschale zwei Cigarren. An der blankgescheuerten Wand Hausgeräte, Heiligenbilder und eine auffallend große Photographie in kunstvoll durchbrochener Metallrahme. Das Bild stimmte so eigentlich gar nicht zur Umgebung, und es war das Porträt des berühmten Chirurgen Professor Doktor Rottacher in Wien.

„Seid Ihr mit diesem Herrn bekannt?"

„Na, ich glaub's, daß wir mit ihm bekannt sind!" sagte das weißlockige Frauchen und legte die Hände über der Brust zusammen.

Dann kamen schon die Sonntagsleute, die so eine Weile vor den Hütten umherstanden.

Es war heimlich im Schulhause, und ich blieb den ganzen Tag dort. Vormittags versammelten sich im Kirchlein an dreißig Menschen, der Lehrer setzte sich in eine Bank und las laut und langsam das Sonntagsevangelium und ein Kapitel aus Thomas von Kempis' „Nachfolge Christi". Seit einigen Jahren haben die zu Sankt Marten keinen Pfarrer, und so thut's halt der Schulmeister. Dann setzte er sich ans Harmonium und spielte ein Kirchenlied, bei dem einige Weiber mitsangen. Hernach sagten sie gemeinsam „Vergelt's Gott", und der Gottesdienst war aus.

Jetzt ging's aber beim Schulhause an. Ein Häuslerweib kam und bat die Frau Lehrerin, daß sie im Obstgarten das Gras abmähen dürfe für die Ziege, der Jäger wolle das Tier auf freier Weide nicht mehr dulden. Die Lehrerin gestattete es. Das Gras wird auch so zertreten, sagte sie dann zu ihrem Mann. Ein anderes armes Weib fragte demütig an, ob sie die von den Bäumen gefallenen Aepfel zusammenklauben dürfe, um sie zu dörren für die Kinder. Die Lehrerin gestattete es und begründete ihrem Manne: die Aepfel wären ohnehin wurmstichig. An der Hausecke lehnte ein besonders ärmlich gekleideter Mann und hielt sich den Hut vors Gesicht, als schäme er sich. Der Lehrer ging zu ihm: „Deine Kinder haben wohl schon wieder einmal Magenweh, Sebastian!"

„Freilich, freilich, Herr Lehrer, schon seit gestern mittags!"

„Hast du die Flasche bei dir?"

„Wohl, wohl, Herr Lehrer!"

„Geh' nur in die Kammer zur Frau!"

Und die Frau Lehrerin füllte ihm die Flasche mit Milch und gab noch ein Stück Brot dazu.

Später kam ein altes, hinkendes Weiblein dahergehumpelt und fragte an, ob die Frau Schulmeisterin denn gar nichts für sie zu stricken hätte.

Die Frau bestellte zwei Paar Socken, die Alte blieb aber noch stehen und sie hätte halt frei keinen Kreuzer Geld.

So ging das fort, dem Lehrerpaare schien alles ganz in Ordnung zu sein. Sie gaben und gestatteten, und wo das nicht ging, vertrösteten sie leutselig auf später.

„Zu wem sollen diese armen Leute sonst nur gehen!" meinte der Lehrer, „sie haben halt auch ihre Anliegen, und den Weg zum Schulhaus finden sie seit kindesher."

Beim Mittagsmahl saßen wir unser drei beisammen, ich zwischen den alten Leuten, wie eine Art von Sohn. Da gab es gekochte Milchsahne, blaugesottene Forellen, Eiersalat und Zwetschkenklöße. Die Fürsten können solches nicht besser haben und es kostet, wie die Frau versicherte, fast gar nichts. „Die Sahne ist von unserer Kuh, die Eier sind von unseren Hühnern, die Zwetschken wachsen auf unseren Bäumen, und die Forellen angelt mein Mann von seinem Fenster aus dem Bache."

Der Förster, der auch das Fischwasser hütet, habe des letzteren wegen zwar einmal Umstände gemacht, doch der Bezirksrichter habe entschieden, das wäre schon seit altersher so, daß mit der Hand gefangene und aus der eigenen Wohnung geangelte Fische Freigut sind.

Sie hätten es seit jeher so gehalten, wären ja schon zweiundvierzig Jahre in diesem Bergwinkel. Die ersten Jahre hätte es wohl geplagt. Acht Tage nach dem Herzug habe die junge Frau weinend bei den Waldhäuslerinnen um Brot und Kartoffeln betteln müssen. Dazu eine verfallene Hütte als Schulhaus das wäre dann aber vom Waldherrn neu gebaut worden. Später sei der Gehalt erhöht worden und die Frau hätte eine Erbschaft gemacht, so daß sie jährlich schier über sechshundert Gulden aufzubrauchen hätten. „Wir sind aber auch schier die einzigen Steuerzahler in Sankt Marten!"—

Das wurde mir mit Stolz erzählt, obschon der Alte gleich beisetzte: „Man soll sich freilich nicht prahlen, sondern Gott danken. Und das thut man alleweil am besten zu armen Leuten. Fünfhundert Gulden Gehalt, hundertzehn Gulden Renten! Zu Tod müßt' sich einer schämen mit so einem Vermögen, wenn man damit nicht ein bisserl gütige Vorsehung spielen wollte."

„Und erst, seit uns der Julius so viel Sachen schickt!" rief die Frau drein, „aber der meinige will ja nichts nehmen!"

„Der Julius, wer ist denn das?"

„Das ist der da!" sagte der Lehrer und tippte mit dem Finger auf die Photographie an der Wand.

„Professor Rottacher! Ein guter Freund von Euch?"

„Aber ich bitt' Euch, das ist ja unser Julius!" rief die Lehrersfrau, „unser Herr Sohn!"

„Unser Bub'!" verbesserte der Alte.

Da habe ich erst einmal aufgehorcht.

„Ist halt ein bisserl auf Abwege geraten, unser Sohn", fuhr der Lehrer gesprächig fort — wir saßen ja bei einem Kruge Apfelwein — „hätt' auch Lehrer werden sollen nach meinem Wunsch, weil wir derer ohnehin nicht allzuviel taugliche haben. Aber der gute Julius war halt auch kein tauglicher, und so hat er ein Handwerk lernen müssen."

„Ihr meint doch den Chirurgen Julius Rottacher!"

„Chirurge ist mehr Handwerk als Wissenschaft, lieber Herr Volksdichter. Hat auch einen goldenen Boden. Aber tauschen thäten wir nicht mit ihm, gelt Mutter! Sind einmal bei ihm in Wien gewesen —"

„Das prächtig schöne Haus, das er hat!" rief die Frau dazwischen, „wie ein Graf. Und Diener mit Silberknöpfen!"

„Ein Holzarbeiter da drinn im hinteren Martenwald, hat's besser", darauf wieder der Alte, „der hat wenigstens bei der Nacht eine Ruh'. Beim Doktor, wenn's nicht klingelt, so gräbt die Sorge, wie es mit den Kranken steht, ob die Operation geglückt ist. Heut' ist er noch im Ungewissen, morgen nicht mehr. Der Operierte ist schon fort. Nein, da danke ich für den silberknöpfigen Lakaien und alles miteinander. Nie, Julius, hab' ich ihm gesagt, nie wieder komme ich zu dir, müßte krank werden vor lauter Angst um deine Patienten. Dem Schullehrer schlägt bei seinen Kindern ja auch nicht alles zum Guten an, aber da giebt's nicht leicht den Vorwurf, daß man die Krankheit mißkannt, daß man sich im Mittel vergriffen hat, man behandelt die Kinder mit Liebe und heilsamer Strenge, alles andere muß man Gott überlassen."

„Und so wird's der Julius auch mit seinen Kranken machen," sagte die Frau, „Fritz, du willst mir halt immer die Freud' verderben an ihm".

„Aergern thu ich mich!" rief der alte hitzig, „weil er mich erbarmt, der arme Mensch, mitten in seinen Ehren und Reichtümern. Keine Ruhe und keine Sammlung und kein Besinnen auf sich selber. Nein, das ist kein Leben. Und was hat er aufzuweisen? Recht selten eine Arbeit, wo nichts zurückbleibt, so gut er's auch meint So ein Metzgern da! Seit zehn Jahren, denkt Euch, war er einmal bei uns in Sankt Marten, ein einzigesmal auf drei Tage. Glaubt Ihr, er hätt' was Lustiges mitgemacht oder wäre friedsam im Wald umhergegangen? Nichts als immer studiert, spintisiert, an Hasen und Hühnern herumprobiert, daß es oft schon gar nicht mehr schön war, hernach Briefe geschrieben und Zeitung gelesen, bis er — hast es nicht gesehen — wieder fort ist".

„Dafür verdient er sich zehnmal leichter den Himmel, als unsereiner im

sorglosen Leben!“ das sagte das Frauchen, schüttelte den weißbelockten Kopf und forschte nach dem Eindruck, den ihr Ausspruch bei uns gemacht.

Dieser Eindruck war nicht bedeutend.

„Nicht einmal zum Heiraten hat er Zeit!“ rief der alte Lehrer. „Und da möchte ich wissen, wie man ohne Hauskreuz soll in den Himmel kommen können!“

Sofort hatte er für die heitere Bosheit seinen kleinen Klapps auf der Wange, der Ernst des Gespräches war abgebrochen.

Auf Einladung der Leutchen bin ich über die nächste Nacht im Schulhause geblieben. In dem wohlverschalten Dachgelaß wurde mir ein Bett angewiesen; grobe, weißgebleichte Bauernleinwand und mitten über das mit Haferrispenspren gefüllte Kopfkissen ein gestickter hellroter Streifen. Der Lehrer war noch eine Weile an meinem Bette gesessen, um zu plaudern. Endlich war's ihm darum zu sagen, ich möchte in diesem Bette besser schlafen als sein Julius geschlafen habe, der die ganze Nacht Patienten klingeln hörte. „Und ich“, schloß mein Gastgeber schalkhaft, „muß jetzt noch ins Schulzimmer, um meine Schriften des Waldschulmeisters zu schreiben!“

Am nächsten Morgen vor dem Antritte meiner Wanderung habe ich Einsicht genommen in diese Schriften des Waldschulmeisters: Auf der schwarzen Schultafel mit Kreide geschrieben standen Buchstaben des ABC für die Anfänger. — Und damit leistete er sicherlich mehr, als unsereiner mit den Fabeleien.

An meine Frau.

Dein Bild aus frühern Tagen,
Das ich so lange trug,
Ich kann mich nicht genug
Nach seinem Wesen fragen.

Du bist mir so vertraut,
Daß die Vergangenheiten
Sich dicht wie Schleier breiten
Um eine Perserbraut.

Nur denken kann ich mich
In jene fernen Stunden,
Da ich, Geliebte, dich
Noch als ein Ziel empfunden.

Nun bist du schon so sehr
Mit meinem Tag vereinigt;
Wie Wanderschaft gepeinigt
Begreift mein Glück nicht mehr.

Richard Schaukal.

Resignation.

Und füge dich in die jochende Zeit,
Begib dich deiner Gelüste:
Die hohe Palmenküste
Ist deinem Kahn zu weit.

Am Ufer hin mit Gesängen,
Den Blick ins Abendrot:
Ist das beklemmende Drängen
Die Not?

Richard Schaukal.

Vom Berliner Theater.

Berlin steht unter dem Zeichen des Ueberbrettlkrachs. Von den ursprünglichen 42 bunten Theatern fristen nur noch drei ein kümmerliches Freibilletdasein, während die übrigen an unheilbarer Publikumschwindsucht zu Grunde gegangen sind, und die über Nacht entstehenden Privatcabarets verschwinden beinahe noch schneller als sie auftauchten. Es geht zu Ende mit dem wahnsinnigen Unternehmen, aus so grundverschiedenen Gebieten der Dichtung wie Lyrik und Drama ein einziges Tantiemen duftendes Gericht konstruieren zu wollen. Die Premiere von Bierbaum's Trianontheater war dafür typisch. Das Publikum zischte und johlte, es ließ die Darsteller überhaupt nicht zu Worte kommen. Jetzt ist dieses mit so großen Hoffnungen eröffnete Unternehmen in Konkurs geraten. Sogar Papa Wolzogen schüttelt sorgenvoll sein Haupt. Es lebt aber in der großen Masse noch eine recht gesunde Vernunft, die sich durch große Versprechungen, die nie gehalten werden, nur kurze Zeit täuschen läßt.

Ueberhaupt beginnt sich hier der Geschmack auffallend zu klären. Berlin, welches einst als erste deutsche Stadt das Schlagwort „Naturalismus" popularisierte, verleugnet sein eignes Kind. Das Schauspielhaus ist überfüllt, während die der modernen Richtung huldigenden Theater leer stehen. Es ist eigenartig für den Fachlitteraten, wenn im Gespräche dieselben Laien, welche vor zehn Jahren Gerhart Hauptmann als zweiten Goethe begrüßten, jetzt ihren ehemaligen Götzen nur mitleidig belächeln. „Heimatskunst" im höchsten Sinne, im Sinne der Dramen eines Shakespeare und Kleist lautet die allgemeine Parole. Es herrscht eine erquickend gesunde Luft, die dem Aufstreben einer auf große Ziele gerichteten Litteratur außerordentlich günstig ist, deren erste Anläufe sich auch bereits in Dichtern wie Geucke, Eulenburg, Lienhard zu zeigen beginnen.

Die zünftige Litteratur kann sich leider nicht so schnell an die Wendung der Dinge gewöhnen. Daraus resultieren dann unerfreuliche Mißverständnisse, und das Publikum, welches mit achtenswerter Konsequenz allen Naturalismus ablehnt, fängt schon an, eine unverdient geringe Meinung von seinen zeitgenössischen Dichtern zu haben.

Hermann Sudermann's neues Drama „Es lebe das Leben" stand im Mittelpunkte dieser Saison. Man hatte große Erwartungen an diese Arbeit des bewährten Kämpen geknüpft, hatte fest darauf vertraut, daß es ihm gelingen würde, die treulosen Berliner noch einmal an die alten Fahnen zu fesseln. Jetzt sieht man ein, daß der schöne Traum eben nur eine Täuschung war. „Es lebe das Leben" ist — halten wir uns ruhig von allen Beschönigungen der Tageblätter fern — aufs Deutlichste abgelehnt worden. Es wäre überflüssig, den allgemein bekannten Inhalt des Stückes hier noch einmal in epischer Breite auseinanderfalten zu wollen. Sudermann ist wie gewöhnlich aus dem stillen Poetenkämmerlein, in dem gerade die Besten einsam wirkten, in den breiten Lärm der Gasse getreten, er hat die unpoetische Politik ins Bereich seiner Dichtung gezogen. Er glaubte vielleicht, ein Stück zu schaffen, mit dem er dem mächtigen Tantiemennebenbuhler Felix Philippi Konkurrenz machen könnte. Es ist geradezu lächerlich, wie weltunerfahren gerade diese naturalistischen Dichter sind. Der Held des Stückes, Völkerlingk, ist ein kraftloser Jammerlappen, aber durchaus nicht das, was wir unter einem tragischen Helden verstehen. Er liebt eine verheiratete Frau und hält im Reichstag eine große Rede gegen die Ehescheidung, bloß weil es ihn, wie er selbst gesteht, kitzelt, Anderen die Tugend zu predigen, welche ihm fehlt. Auf Hochdeutsch würde man einfach sagen, er ist ein Lump. Und als er dem Konflikte gegenüber steht, greift er nicht etwa als Mann zur Pistole, sondern die verheiratete Frau, Beate, die im Gegensatze zu jedem vernünftigen Zuschauer der Meinung zu sein scheint, daß dieser schwankende Charakter zu Großem berufen sei, giebt sich den Tod, um ihn zu befreien. Ein Zug der alten, unwahren Sudermannschen Bühnenmache ist es noch, daß sie sterbend das Titelwort des Stückes „Es lebe das Leben" bildet. Irgendwo muß es doch herkommen.

Den einzigen großen Erfolg dieser Saison errang der liebenswürdige Wiener Dichter Arthur Schnitzler mit seinem Einakterabend „Lebendige Stunden", ebenfalls im „Deutschen Theater". Man kann es diesem feinen Poeten, der, nichts weniger als ein Naturalist, das alltägliche Leben durch Schönheit zu adeln sucht, von Herzen gönnen. Schnitzler ist keiner von den Großen, die mit gewaltiger Feder die Schmerzen und Freuden der ganzen Menschheit festhalten. Er ist vielmehr ein zierliches Talent das in graziösen Nippessachen sein Bestes giebt. So wird man auch die „Lebendigen Stunden" kaum als ein Werk von dauerndem litterarischem Werte bezeichnen können. Aber sie muten uns lieblich an in ihrer versöhnenden Weltauffassung, nachdem unsere Nerven solange mit der Schlechtigkeit und dem Schmutze der Menschheit gereizt worden sind.

In dem zweiten der vier Stückchen „Die Frau mit dem Dolche" hat Schnitzler die Probleme der Seelenwanderung und des allen menschlichen Regungen abholden, nur auf seine Kunst bedachten Malers zu behandeln ver-

sucht. Aber es ist ihm mißlungen, wie ihm schon seiner Zeit der „Schleier der Beatrice" mißlang. An dergleichen Stoffe dürfte sich nur der Größte wagen. Prächtig ist dagegen der letzte Einakter „Litteratur". Die Heldin hat sich von ihrem früheren Gatten freigemacht, um als „Dichterin" ein etwas wüstes Kaffeehausleben zu führen. Jetzt steht sie vor ihrer Wiederverheiratung mit einem etwas beschränkten aristokratischen Sportsmann. Dieser Edelmann wird von dem Zweifel gequält, ob das, was seine Braut in ihren etwas erotischen Gedichten schildert, auch wirklich bloß erdichtet ist. Als er daher einen früheren Geliebten kennen lernt, den Typus eines Münchener Zigeuners, scheint die Katastrophe zu drohen. Aber zum Schluß wird ihm doch ein Schnippchen geschlagen, er wird heiraten, glücklich sein und betrogen werden.

Den größten Beifall dieser Saison errang aber ein Advokat aus Samosata, von dem drei Satiren im „Berliner Theater" gegeben wurden. Trotz des heftigen Klatschens erschien er indessen nicht vor dem Vorhange, und man kann diese Unhöflichkeit gegen das Publikum nur damit entschuldigen, daß besagter Autor -- er hieß Lucian -- bereits im 2. Jahrhundert nach Chr. Geburt gestorben ist. So dankte denn der Direktor Paul Lindau für ihn.

Ich sehe schon, wie Lucian nach diesem Erfolge seiner Satiren „Timon", „Der Hahn", „Ueberfahrt über den Styx" plötzlich „modern" werden wird. Ganz Berlin wird in die Leihbibliotheken laufen und erstaunt sein, ihn dort nicht vorzufinden. Und Philipp Reclam wird ein großes Geschäft machen. Hier ist jeder Witz ein Blitz, der selbst in den dümmsten Gehirnen zündet. Und welches Genie gehört dazu, um die allgemein menschlichen Schwächen mit solcher Schärfe geißeln zu können, daß die Riemen der Peitsche den Betroffenen noch nach 1800 Jahren ins Fleisch schneiden! Ich hätte den alten, geistreichen Spötter wohl kennen mögen.

Ebenfalls große Triumphe feierte ein etwas jüngerer Kollege Lucian's, nämlich Molière. Cocquelin führte ihn uns vor, und sowohl Publikum als Presse feierten diesen Darsteller über die Maßen. Ich halte von Cocquelin's Kunst garnichts. Wir haben unvergleichlich bessere Künstler, auch für Molière. Ist es denn durchaus gesagt, daß ein Franzose seinen Molière richtiger verstehen muß als ein Deutscher? Nur für einen Austausch internationaler Höflichkeit kann man diese Begeisterung ohne Aerger hingehen lassen.

Einen genußreichen Abend bot dagegen die Aufführung von „Amphitrion" und „Der eingebildete Kranke" im Lessing-Theater in der glänzenden Uebersetzung von Ludwig Fulda. Fulda ist bei uns für Molière das geworden, was die Gebrüder Schlegel seligen Angedenkens für Shakespeare waren: er hat uns den großen Franzosen erst völlig zu eigen gemacht. So wurde jeder Witz beifällig aufgenommen und verständnisinnig belacht.

So sehen wir denn in der neuen Saison das Alte auf der ganzen Linie vordringen und die Moderne zaghaft zurückweichen. Das ist bedauerlich im

Interesse der vielen jungen Dichter, deren Dramen ungelesen in den Papierkörben der Direktoren schlummern. Aber auch hier regt sich frisches Hoffen. Der „Münchhausen" von Herbert Eulenburg, auf den die neue Heimatrichtung große Hoffnung setzt, erlebt in nächster Zeit seine Premiere und Kurt Geucke's glänzender Sebastian dürfte dann auch nicht mehr lange auf sich warten lassen. Möge dieser neuen, auf idealere Ziele gerichteten Kunst das Glück günstig sein!

Ende Februar 1902.

Seitdem ich dem „Münchhausen" Herbert Eulenburg's meinen Glückwunsch mit auf den Weg gab, ist mehr als ein Monat verflossen, und meine Prophezeiung hat sich wenigstens zum Teile bewahrheitet. Das Publikum hat ein sehr starkes Gefallen an dem frischen und genialen, wenn auch noch allzu unreifen Stücke bezeugt und dadurch seiner Rückkehr zu den Idealen der Klassiker wieder einmal einen nicht leicht mißzuverstehenden Ausdruck gegeben.

Auch im naturalistischen Lager kann man sich einer allmählichen Erkenntnis nicht verschließen. Die Saison hat uns jetzt zum Schlusse noch ein trauriges Beispiel dafür gebracht, was dabei herausschaut, wenn ein Naturalist Märchendramen schreibt. Ein recht tüchtiger Wirklichkeitsschilderer ist eben noch lange kein Dichter. Georg Hirschfeld hat mit seinem Märchendrama „Der Weg zum Licht" eine außerordentlich deutliche Ablehnung erfahren. Ich begreife nicht, daß ein tüchtiger Theaterleiter, wie es Herr Direktor Brahm doch unstreitig ist, ein so schiefes, unwahrscheinliches, in unglaublich-sentimentaler Redwitz-Rührung zerfließendes Stück überhaupt zur Aufführung annehmen konnte. Als Theaterschriftsteller dürfte Hirschfeld zu den Toten gehören.

Ein anderer Georg, nämlich Engel, hat mit einem geschickt gearbeiten Stücke „Ueber den Wassern" einen großen Erfolg errungen. Auch der Gegner muß anerkennen, daß sich hier ein hervorragendes Talent offenbart. Der Zukunft muß man es überlassen, ob es sich in gesunder Richtung weiterentwickeln wird.

So ist es denn schwer, eine erfreuliche Bilanz dieser Saison zu ziehen. Unsere Wünsche sind unerfüllt. Wo bleibt der große Theaterdichter, der Shakespeare der Zukunft?

Im April 1902.

Lothar Brieger-Wasservogel.

Deutsche Lyrik.

Von **Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß.**

Es ist ein wahres Herzeleid, wie viel brave dichtende Menschen der gewissenhafte Herausgeber oder Kritiker betrüben muß. Da kommen sie in hellen Scharen mit ihren Manuskripten, ihren immer seltener und kostbarer ausgestatteten Gedichtbüchern und pochen Einlaß begehrend an die Pforten des Ruhmes. Die einen zag und schüchtern, die anderen mit der dröhnenden Faust wuchtigen Selbstbewußtseins, alle aber mit einem zitternden Begehren, einer brünstigen Leidenschaft, als hinge ihres Lebens Glück und ihrer Seelen Seligkeit von einigen Gramm Druckerschwärze ab. Manche wissen sich Geleitbriefe von gefälligen Berühmtheiten zu verschaffen, andere haben wenigstens dem bekannten „Drängen meiner Freunde nicht länger wiederstehen können.“ Ach, diese „drängenden Freunde“, eingebildete oder wirkliche, die aus friedfertigen Lämmern druckwütige Wölfe machen und sie dem ahnungslosen Kritiker auf den Hals hetzen!

Was „die Sprache, die für uns dichtet und denkt“, vermag, ist ja ganz erstaunlich. Auch ohne eine Spur von Talent kann der Deutsche von durchschnittlicher Bildung und Belesenheit leidlich klingende Verse machen. Schöpferische Kraft ist dazu nicht erforderlich. Es ist wesentlich Gedächtnisarbeit, geistige Reflexbewegung. Aber auch wer über einiges „Talent“, d. h. über einige poetische Stimmungen und Gedanken, verfügt, hat deshalb noch lange keinen Anspruch auf den Namen Dichter und auf öffentliche Beachtung. Es giebt Gott sei Dank noch recht viele Menschen, die poetisch empfinden und beobachten können, ohne sich darum gleich für Dichter zu halten. In einem gewissen Grade sind in jeden Menschen die Anlagen zu jeder Kunst gelegt. Erst die Höhe des Grades macht den Künstler. Auf das Mehr oder Weniger kommt es in der That an.

Um aber heut als Dichter gelten zu können, dazu gehört schon ein Sehr-Sehrviel. Ja, lägen nicht in unseren poetischen Schatzkammern so große und glänzende Reichtümer aufgespeichert, daß vieles vom allerbesten sogar unbekannt und unbenutzt bleibt! Dann dürften wir manches Talent mit Freuden begrüßen, dessen Legitimation wir unter sothanen Umständen einer beleidigend mißtrauischen Prüfung unterwerfen. Dann würde auch ich, zwar

etwas gemäßigter, in das Lob einstimmen, dessen sich einige neue Dichterinnen zu erfreuen haben. Ich muß bei ihnen verweilen, weil sie von namhaften Kritikern in hohen Tönen gefeiert worden sind.

Herr Eugen Diederichs in Leipzig hat die Gedichte der Frau Helene Voigt-Diederichs „Unterstrom" mit der ganzen liebevollen Sorgfalt des überzeugten und begeisterten Gatten und mit dem bewährten Geschmacke des ernst strebenden Verlegers ausgestattet. J. V. Cissarz hat den stimmungsvollen Buchschmuck geliefert, Herr Diederichs selbst aber hier den Versuch gemacht, „zum erstenmal in der deutschen Druckkunst durch zusammenstimmende gebrochene Farbentöne dem Buche eine ihm eigene Seele zu geben." Es ist richtig: Gebrochen und verdämmernd wie diese Farbentöne sind die Stimmungen des Buches. Allerhand differenzierte Gefühle und Gefühlchen, einzelne hübsche kleine Einfälle, manches gut beobachtete Naturbild, mit individuellem Ausdrucke anschaulich geprägt, kurz, die Gedichte der Frau Diederichs sind nicht schlecht. Aber sie sind lange nicht gut genug, um bei der Fülle des unvergleichlich Besseren einen Platz in der lyrischen Büchersammlung beanspruchen zu dürfen. Kein einziges Stück, das einen wirklich starken Eindruck hinterließe. Dagegen recht viele, die meisten, matt und lauwarm wie das verschwimmende Graublau des Textes. Die lyrische Dämmerung hier ist eine gewollte, vom wachen Verstande, weniger vom Gemüte erzeugte. Auf keiner Seite verläßt einen das fatale Gefühl, daß das dichtende Individuum sich seines Kunstschaffens nüchtern bewußt bleibt. Kein Auf- und Ueberwallen befruchtender Gefühlswolken, die den Leser mit einhüllten und ins Traumland echter poetischer Stimmung entführten. Immer die Gegenwart der fleißig und sauber an ihrem Tische arbeitenden, die Wirkungen wohl abwägenden Verfasserin. Der poetische „Unterstrom" mag schon da sein, aber er ist eben nicht stark genug, auch das Gemüt des Lesers in seine Kreise zu ziehen. Es haftet an dem Ganzen ein peinlich papierener Geschmack.

Eines der besseren Gedichte in der Sammlung ist:

Fallendes Laub.

Oktobermorgen. Dampfgeword'ner Tau
Erhebt zur Sonne sich in lichten Säulen.
Der Park liegt traumhaft noch im blassen Grau,
Vom Stoppelfelde klagt Maschinenheulen.

Verschlafen reibt die Stirn der junge Tag.
Die Krähen zieh'n. Von schweren Flügelschlägen
Wird in der Linde leiser Luftzug wach.
Aufschauernd sinkt der gelbe Blätterregen.

Sinkt mir aufs Haupt. Ich wollt, ich wäre blind
Und könnte mit dir durch die Stille schreiten
Und träumen, daß es deine Hände sind,
Die segnend über meine Haare gleiten.

Auch für die Gedichte von Agnes Miegel (Cotta, Stuttgart, 1901) kann ich mich leider nicht übermäßig begeistern. Ich begreife absolut nicht, was darin so ganz Außergewöhnliches gefunden werden konnte. Gewiß, auch hier einzelne recht hübsche Sachen, die Sprache gewandt und sauber gehandhabt, zuweilen ein glücklicher, aus unmittelbarer Anschauung geschöpfter Ausdruck, ein aufleuchtender poetischer Gedanke. Hier und da dampft es sogar wie verhaltene, brodelnde Leidenschaft:

Meine Schwester hat Hochzeit.

Meine Schwester hat Hochzeit — die Glocken gehn,
Alle Leute nach meiner Schwester sehn,
Meine Schwester trägt Schleier und Myrtenkranz,
Ihre seid'ne Schleppe fliegt im Tanz.

Der Bräutigam redet und lacht so laut,
Er küßt die zitterden Hände der Braut, —
Meine schmale Hand hat noch niemand geküßt,
Nicht weiß meine Lippe, was Liebe ist.

Kein heißes Begehren trat vor mich hin,
Es freite mich keiner, wie schön ich auch bin, —
Ich bin's, die nicht Liebe noch Liebsten kennt —
Und mein Blut, das kocht, und mein Mund, der brennt!

Aber dann doch auch wieder viel Konventionelles, Abgeblaßtes, Gestriges. Die Dame soll noch recht jung sein; dann dürfen wir diese Gedichte vielleicht als einen guten Wechsel auf die Zukunft betrachten.

Ein allzuwohlwollender Kritiker hat Frau Helene Diederichs den schlechten Dienst erwiesen, sie der Annette Droste an die Seite zu stellen. Da ist es vielleicht angebracht, sich diese Einzige kräftig ins Bewußtsein zu rufen. Und auch dazu bietet uns Herr Eugen Diederichs die Hand. Er übergiebt uns eine „Auswahl aus ihren Gedichten. Mit einer Charakteristik der Dichterin herausgegeben von Wilhelm von Scholz, Buchschmuck von Robert Engels“ (Leipzig 1901). Ein Band, dessen Aeußeres schon ästhetisches Behagen ausströmt. Man braucht nur ein paar Gedichte, um die phänomenale plastische Kraft dieser tiefsinnigen

und doch so starken und spröden Persönlichkeit zu empfinden und — sich voreiliger Vergleiche zu enthalten.

Aber wir brauchen nicht einmal so hoch zu greifen. Auch Anna Ritter ist bisher von keiner ihrer mitstrebenden Schwestern erreicht worden. Die Grenzen ihres Könnens umfassen keine Welten, aber innerhalb ihrer Grenzen ist sie echt und persönlich. Sie hat wirklich etwas zu sagen. Vielleicht: gehabt. Denn neue Töne hat sie in ihrer letzten Sammlung „Befreiung" (Stuttgart, Cotta, 1900) kaum gefunden. Ein Teil dieser Gedichte erhebt sich nicht über einen leidlichen Durchschnitt, andere freilich zeigen die Dichterin auf der Höhe ihrer Anfänge. Ueber diese Höhe ist sie nicht hinausgekommen. Die Bahn ihrer Entwicklung hatte sie in ihrer ersten Sammlung schon durchlaufen, darüber konnte sich der Kenner von Anfang an keinen Täuschungen hingeben. Das soll indessen keine Herabsetzung sein, nur eine Berichtigung der von dem Tageserfolge und der Mode arg verschobenen Einschätzung. Unter den lyrischen Dichtern der Gegenwart darf sie einen geachteten Platz behaupten.

Ein gewisser Geschmack wird Marie Madeleine („Auf Kypros" Berlin, Vita Deutsches Verlagshaus, und „Drei Nächte, Liebeslieder", Berlin, Dr. Sklarek und Gutmann, 1901) der Anna Ritter bei weitem vorziehen. Ich teile diesen Geschmack nicht. Ich habe hier nicht zu untersuchen, unter welchen ethischen oder pathologischen Begriff die erotisch-poetischen Erregungen der Dichterin fallen. Ich glaube bei Marie Madeleine auch weniger an das Pathologische, als an eine ganz robuste Mache, die von einer gewissen, im Sexuellen heimischen Einbildungskraft des Verstandes und einer klangvollen Rhetorik wirksam unterstützt wird. Solche, mit dem wallenden Purpurmantel glühender Leidenschaft drapierte, im Grunde aber klappernd kühle Wortkunst ist so ganz gemacht, gewissen Litteratenzirkeln und Kreisen von Berlin W. gewaltig zu imponieren. Ich kann diese Kunst nur einem rosenbekränzten Skelett vergleichen, so unnatürlich mutet mich die Verbindung von kalter Rhetorik und künstlich aufgekitzelter Lüsternheit an. Aber Marie Madeleine kennt ihre Pappenheimer. Und so läßt sie „zu Boden gleiten ihr Gewand" („Auf Kypros", S. 109), um ihr Publikum durch mänadische Tänze zu elektrisieren, daß sie dabei selbst in Glut gerät, glaube ich schon, denn dichterisches Temperament hat sie trotz allem. Aber von Hause aus spielt sie doch nur ein auf die Sinnlichkeit ihrer — Zuschauer, möchte ich fast sagen, berechnetes kokettes Spiel mit „ihrer jungen Glieder weißem Sammt" (a. a. O. S. 110). Wirkliche Leidenschaft frißt innerlich, wagt sich nur scheu durch unwillkürliche Seufzer, halbe Worte, poetische Gebärden ans Licht. So bei der Ritter. Hier die leidenschaftliche Frau, die wirklich geliebt und gelitten hat, ihr Lieben und Leiden büßt und beichtet; dort mit weißer, kühler Stirn die kokett lächelnde Demivierge, die leichten Herzens alles verraten kann, weil sie eben — nichts zu verraten hat, als die in Treibhaushitze gezüchteten Gewächse einer frühreifen,

nicht einmal besonders reichen Phantasie. Ihre Bilder wiederholen sich, wie ihre Epitheta: von „Rosen" und „Purpurmänteln" um „weiße Hüften" träumt die „müde", „schwüle" Seele:

Ueber meiner Jugend
Lastet so schwüle Glut.
Ich bin so müde. Ich sehe
Niemals die Sonnenflut.

Ich bin so müde. Ich höre,
Ich höre zu jeder Zeit
Schluchzende Stimmen. Die singen
Das alte Lied vom Leid.

Allüberall nur Sterben,
Brunst und Lüge und Not.
Die schauernde Welt überflutet
Und erstickt von trübem Rot.

Aber die Sünde, die Sünde
Tanzt ihren Siegestanz.
Die weißen Hüften umflutet
Des Mantels Purpurglanz.

Ein roter Herrschermantel,
Und er leuchtet wie dunkles Blut. — — —
Ueber meiner Jugend
Lastet so schwüle Glut.

Wenn das nicht sentimentale Wortkunst, aufgeblähte Rhetorik ist, dann weiß ich nicht. Ich kann mir nicht helfen, ich höre bei diesen Wiederholungen nach dem Taktstock, diesem gespreizten Kothurnschritt im „trüben Rot", einen melancholischen Klapperstorch auf seinen langen roten Beinen mit dem langen roten Schnabel klappern. Möchte er der gegenwärtigen Frau Baronin v. Puttkamer von glückbringender Bedeutung sein. Auch ihrer Lyrik wäre das nur zu wünschen.

Aber in rhetorisch-sentimentalen Wirkungen ist Marie-Madeleine in der That groß. Sie weiß, was klingt und nach was aussieht:

Das aber ist das Ende allen Sehnens,
Dies ist der großen Flammen letztes Glühn:
Das müde Haupt Mariens Magdalenens
Auf deinen Knie'n: — — —

Tableau! — Lebende Bilder, ganz ohne Apparat, nur mit der „jungen Glieder weißem Sammt" dem verehrlichen Publiko dargestellt: das ist das Geheimnis von Marie-Madeleinens Erfolgen. Das Talent, über das sie wirklich verfügt, und das ich hier keineswegs absprechen will, beruht wesentlich in der Herrschaft über Sprache und Form und in der Fähigkeit, eingebildeten Empfindungen und Situationen einen Schein von Lebensröte anzuhauchen. Nur selten eine wirklich poetische Wendung: „In meinen Augen träumt ein Licht". Mehrfach klingt sie an Heine an, dem sie, wenn auch nicht vergleichbar, doch in gewissem Sinne verwandt ist. Auch Heine hat mit Vorliebe aus der bloßen Phantasie herausgedichtet, nicht allzu oft entquellen ihm Töne innerster Bewegung. Aber sie sind doch da. Marie-Madeleine verfügt über ausgezeichnete poetische Werkzeuge, ich fürchte nur, es fehlt ihr das echte Material, das nur aus dem Schachte wahren und tiefen Empfindens geschürft werden kann.

(Fortsetzung folgt).

Erklärung.

Fragt ihr mich, was das Schöne sei?
Seht zu, ob ich's verfehle;
Ein Gleichnis beut die Liebe mir:
Es geht vom Körper aus, gleich ihr,
Und endigt in der Seele.

Grillparzer.

Neuere Grillparzer-Litteratur.


Franz Grillparzer.


Kathi Fröhlich.

Die Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart hat in dankenswerter Weise einige wohlfeile Grillparzer-Ausgaben auf den Markt gebracht. Wir machen darauf ganz besonders aufmerksam. Ist es doch nun jedermann möglich für einen billigen Preis eine inhaltlich zuverlässige Ausgabe des Dichters zu erstehen:

Grillparzers Werke. Volksausgabe (in acht Leinwandbänden zu 50 Pfg. oder in vier Doppelbänden gebunden 4 Mark) enthält sämmtliche Dramen und dramatischen Fragmente mit Einleitung und Nachworten Heinrich Laube's; eine Auswahl der Gedichte; die Erzählungen: „Das Kloster bei Sendomir" und „Der arme Spielmann"; eine Auswahl der vermischten Schriften; die Selbstbiographie.

Grillparzers Dramen. (3 Doppelbände, geb. 6 Mk., Halbfrz. 9 Mk.). Herausgegeben von dem rühmlichst bekannten Prager Litterarhistoriker Prof. Dr. August Sauer, dem wir auch den schönen Beitrag in unserer heutigen Nummer verdanken. Die Laube'schen Einleitungen und Nachworte sind hier gleichfalls aufgenommen.

Grillparzers dramatische Meisterwerke. (Ein Großoktavband in Leinwand 3 Mk. Halbfrz. 4 Mk.) Eine treffliche Auslese, enth. Ahnfrau, Sappho, Medea (des goldnen Vließes letzter Teil), König Ottokar's Glück und Ende, Des Meeres und der Liebe Wellen, Der Traum ein Leben, Weh dem, der lügt!

Jede der drei Ausgaben ist mit dem Jugendbildnis des Dichters geschmückt. Wir empfehlen diese Ausgaben auf das Eindringlichste.

Franz Grillparzer. Sein Leben und seine Werke. Von Prof. Aug. Ehrhard. Deutsche Ausgabe von Moritz Necker. Mit Porträts und Facsimiles. München, C. H. Beck, Mk. 6.50., geb. Mk. 7.50.

Eine ausführliche Besprechung dieser trefflichen Monographie aus der Feder des Breslauer Litterarhistorikers Prof. Max Koch bringt der „Janus" im nächsten Hefte.

Dramaturgie des Schauspiels. Von Heinrich Bulthaupt. Bd. III: Grillparzer, Hebbel, Ludwig, Gutzkow, Laube. Mit einem Anhang: Der Entwicklungsgang der deutschen Dramatik bis zur Gegenwart. 6. Auflage. Oldenburg, Schulze'sche Hofbuchhandlung. A. Schwartz. 5 Mk., geb. 6 Mk.

Bulthaupts Dramaturgie gehört längst zu den standard works der Litteraturfreunde. Es hieße Eulen nach Athen tragen, wollte man darüber noch Worte verlieren. Das Erscheinen der sechsten Auflage des vorstehenden Bandes beweist zur Genüge, daß Bulthaupts Einführungen in die Werke unserer großen Dramatiker das Richtige treffen, daß sie Verständnis finden und ihrerseits das Verständnis der Dichter fördern. Die neue Auflage ist durch einen Anhang bereichert, der die Entwicklung des modernen Dramas im Zusammenhange skizziert.

Bilder aus Grillparzer. Nach zwei Vorträgen von Friedrich Schiller. Wien, J. Eisenstein u. Co. Mk. 1,—

Das Büchlein enthält in knappen Zügen eine volkstümlich gehaltene Biographie Grillparzers. Zur schnellen Orientierung ist sie vorzüglich geeignet. Der Verfasser ist in der einschlägigen Litteratur gut bewandert und hat mit glücklicher Gestaltungsgabe ein von warmer Verehrung für den Dichter zeugendes, liebevolles Werkchen geschaffen.

Erinnerungen an Franz Grillparzer. Fragmente aus Tagebuchblättern. Von Wilhelm von Wartenegg. Wien, C. Konegen. Mk. 1.50.

Auch auf diese Tagebuchnotizen kommen wir im nächsten Hefte zurück.

Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Herausgegeben von C. Glossy. 11 Jahrgänge 1890—1901. Wien, C. Konegen.

In den elf Bänden des Jahrbuches ist eine erstaunliche Fülle von Material zur Beurteilung Grillparzers und seiner Zeit zusammengetragen. Der Herausgeber, C. Glossy, hat sich ein unvergängliches Verdienst erworben um die Erforschung des Jahrhunderts Grillparzers. Es würde zu weit führen auf den Inhalt der einzelnen Bände hier näher einzugehen.

An Grillparzer.

Unterhaltung will von der leichtgeschürzten
Muse nur die Menge und Sinnenkitzel;
Doch für tiefen Ernst und gedieg'ne Schönheit
Mangelt der Sinn ihr.

Wessen Geist aufsteigt zum Erhab'nen, bleischwer
Zieht die Last der nüchternen Zeit zurück ihn;
Fast mit Spott begegnet die Welt dem ernsten,
Wirklichen Dichter.

Unverstanden, grollend, das Herz verödet,
Diesem dampfkraftfrohen Geschlecht ein Fremdling,
Schreitet er durchs Leben, wie fluchbeladen . . . .
Freudlos und einsam.

Seinen Seherblick in Vergang'nes tauchend
Oder Künft'ges, kehrt er sich seiner Zeit ab
Und verlernt, dem göttlichen Dante ähnlich,
Lachen und Weinen.

Selbst das Spätrot endlichen Ruhms beleuchtet
Greller nur den schmerzlichen Zug des Hohns ihm,
Der auf längst begrabenes Hoffen weist und
Jahre des Kummers.

Heinrich Leuthold.

Kurze Anzeigen.

Peter Rosegger. Sonnenschein. Leipzig, L. Staackmann. (4 Mk., geb. 5 Mk.)

Ein wahrhaft erquickendes Buch, in dem sich bekümmerte Herzen wieder gesund lesen können, ist Peter Roseggers „Sonnenschein", das eine Anzahl seiner kleinen Geschichten enthält. Es geht wirklich wie Sonnenschein von dem Inhalt dieses Buches aus, oft auch wie Sonnenschein nach einem verheerenden Gewitter. Denn es ist beileibe nicht alles lustig in diesem echten Rosegger, der Ernst spricht nicht minder mit uns, wie ein prächtiger Humor, der aus der Tiefe des Herzens kommt und sicher ist, ins Herz der Leser zu dringen. Aber einerlei, ob Rosegger seine prächtigen Bergbewohner in derber Schalkhaftigkeit in ihrem Liebeswerben darstellt, oder ob er machtvoll an die Saiten unseres Gemüts zu rühren weiß, immer sagt er uns etwas, das in uns wiederklingt. Die ganze frische männliche Eigenart dieses steirischen Schriftstellers quillt uns aus seinem „Sonnenschein" entgegen. Mit Genehmigung der Verlagshandlung bringen wir in dem vorliegenden Hefte ein Stück daraus, die Erzählung vom reichen Waldschulmeisterlein, zum Abdruck.

Türmer-Jahrbuch 1902. Herausgeber J. E. Freiherr von Grotthuß. Stuttgart, Greiner u. Pfeiffer. (Gebunden 6 Mk.)

Der Herausgeber des Türmer läßt nun auch ein Jahrbuch erscheinen, dessen erster Band vorliegt. Es enthält neben einer Reihe gediegener Originalarbeiten eine Auslese aus der neueren Lyrik. Sodann unter dem Abschnitt „Am Webstuhl der Zeit" Jahresberichte aus allen Gebieten: über „die große Welt", die evangelische, die katholische Kirche, über Philosophie, Pädagogik u. s. w. auch Litteratur, Theater und Kunst sind eingehend berücksichtigt. Ueber die deutsche Lyrik referiert der Herausgeber Grotthuß selbst. Wir bringen diesen Abschnitt in dem vorliegenden Hefte zum Abdruck. — Eine Anzahl Kunstbeilagen zum Teil nach Bildern von Böcklin und Leibl schmückt den Band, der von Barlösius mit Buchschmuck geziert ist. Wir empfehlen das Türmer-Jahrbuch für jede deutsche Hausbibliothek.

Maxim Gorki. Drei Menschen. Berlin, Br. Cassirer, (4 Mk. gebunden 5 Mk.)

Des so schnell zu internationalem Ruhme gelangten russischen Dichters erster Roman liegt uns nun auch in deutschen Ausgaben vor. Außer dem „Raskolnikow" von Dostojewski wüßte ich kein Buch in der gesammten russischen Litteratur, das sich mit diesem Romane vergleichen ließe. Nur ist Gorki's Pessimismus noch viel tiefer und trostloser als der seines großen Vorgängers, er zergliedert die seelischen Empfindungen noch viel schärfer und schonungsloser als dieser.

Unser deutsches Publikum wird derartigen Werken immer nur mit recht gemischten

Gefühlen gegenüber stehen können. Es fehlt ihnen, bei aller Achtung vor ihrer sicheren Psychologie, dennoch das Wichtigste zur Meisterschaft, nämlich die Ueberlegenheit des Autor's über seinen Stoff. L. B. W.

Anton Tschechow. Drei Schwestern. Drama in vier Akten. Deutsch von Aug. Scholz. — Onkel Wanja. Scenen aus dem Landleben, deutsch von Aug. Scholz. Beides Berlin, John Edelheim, (je 1 Mk., geb. 2 Mk.)

Das bei uns immer noch steigende Interesse für die russische Litteratur hat neben Maxim Gorki vor allem Anton Tschechow auf den Schild gehoben. Die beiden mir vorliegenden Schauspiele dieses Autors lassen das einigermaßen begreiflich erscheinen. Tschechow ist ein genauer Kenner des Seelenlebens seines Volkes, dessen Schäden er mit der schonungslosen Kälte des Arztes betrachtet. Von diesem Standpunkte aus werden auch diese Stücke ihre Wirkung nicht verfehlen, während ihr absoluter litterarischer Wert zum mindesten zweifelhaft ist. L. B. W.

Wilhelm Weigand. Florian Geyer. Ein deutsches Trauerspiel. Berlin, G. H. Meyer, (2 Mk., geb. 3 Mk.)

Warum hat sich noch keine deutsche Bühne gefunden, die diesem meiner Meinung nach in unserer Zeit einzig dastehenden Werke zur Aufführung und damit zum Ruhme verhalf? W. Weigand scheint einer von denen zu sein, die, ohne sich an die Gunst des Publikums zu kehren, nur um der Kunst willen schaffen. Sein Stück hat als Grundlage die Entwertung einer großen Idee dadurch, daß sie populär wird. Dieser Gedanke ist lückenlos durchgeführt. Der dramatische Aufbau fehlerfrei, der Held eine dankbare Aufgabe für einen ersten Schauspieler. Nun, welcher Bühnenleiter hat Lust? L. B. W.

Gabriele d' Annunzio. Die Jungfrauen vom Felsen. Berlin, S. Fischer, (3,50 Mk. geb. 4,50 Mk.)

Auch in diesem Romane weiß uns der italienische Dichter ganz durch die Schönheit seiner Sprache zu fesseln und kritiklos zu machen. Seine von Patriotismus durchglühte Phantasie hat einen rhytmisch schönen Stil gebaut, wie er in der neueren Litteratur seines Gleichen sucht. So wird sein neues Werk dem ästhetisch Genießenden immer neue Reize enthüllen, während dagegen der, welcher von einem Romane vor allem Handlung verlangt, schwer enttäuscht sein wird. L. B. W.

Gabriele Reuter. Frauenseelen. Berlin, S. Fischer, (3,50 Mk. geb. 4,50 Mk.)

Seit ihrem Romane „Aus guter Familie“ zählt Gabriele Reuter zu unseren geschätztesten deutschen Schriftstellerinnen. Auch in ihrem neuen Novellenbande erweist sie sich wieder als eine feinsinnige Kennerin weiblichen Seelenlebens, der Lachen und Weinen in gleicher Weise zu Gebote stehen. Der litterarische Wert der Novellen ist leider recht ungleich, „Frauenseele,“ „Treue,“ „Eines Toten Wiederkehr“ sind kleine Meisterwerke, wohingegen mir „Clementine Holm“ und „Aus Mitleid“ stark erkünstelt und voll beabsichtigter Blasiertheit erscheinen. L. B. W.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 2.



Henrik Ibsen.

An Henrik Ibsen.

(Huldigungsgruß beim Anblick des Aetna in Taormina geschrieben.)

In unser junges Jahrhundert herein,
Das kaum zu dämmern begonnen,
Gestalt und Gehalt nicht gewonnen,
Hell strahlen mit unvergänglichem Schein —
Zu weiterem Suchen und Ahnen
Lichtvoll die Wege zu bahnen,
Uns mächtige Geistersonnen
Vom alten Jahrhundert, der „Ueberkraft" Zeit,
Dem Wahrheitsjahrhundert — durch Göthe geweiht!

Wohl haben auch finstere Mächte gedroht! —
Da erwachte im Norden ein Morgenrot:
Mit Björnson und Ibsen erhob sich klar
Aus Licht geboren — ein Doppelaar!

Durchdringend streng, doch altersmild,
Steht heute vor uns des Einen Bild:
Als Klarheitsender,
Als Wahrheitspender,
Als Forscher und Späher,
Als Weiser und Seher,
Als Priester und Richter,
Als Denker und Dichter,
Als kühnster und frei'ster
Weitschauender Geister,
Werkbauender Meister
Hält Henrik Ibsen die geistige Wacht!
Ein Huldigungsgruß drum sei ihm gebracht!

Februar 1902. Heinrich Zschalig.

Ibsen als Satiriker.

Von **Lothar Brieger-Wasservogel.**

Eine neue Ibsenanschauung beginnt sich langsam aber immer sieghafter Bahn zu brechen. Man erkennt, wie falsch es ist, den norwegischen Dichter als konsequenten Naturalisten zu bezeichnen, wie diesem der Naturalismus nur eine Form ist, die er benutzt, um die Wirkung seiner Geisselhiebe zu verschärfen, und die er spöttisch bei Seite wirft, sobald sie ihm ihren Zweck erfüllt zu haben scheint. Die Entdeckung begann damit, daß nachgewiesen werden sollte, der größte Dramatiker unserer Zeit habe Fehler über Fehler gemacht. Die Nora war das typische Beispiel. Hier läßt Ibsen plötzlich die Maske der in ihrer Hoffnung betrogenen Frau fallen und deckt die Tendenz des Werkes ritterlich mit seiner ganzen Persönlichkeit. Ueberall Widersprüche! Und dieses sich selbst Widersprechen fand man bei näherer Prüfung in allen Gesellschaftsdramen des großen Norwegers. In die ernstesten, schmerzbewegtesten Stellen hinein ertönt plötzlich das feine, höhnische Kichern Mephisto's. Allmählich wird sich das Publikum darüber klar, daß der Zauberer vom Skien „uns zum Narren hält." Die wissenschaftliche Begründung dafür aber bringt die neue*) Ibsenkritik und sie beweist uns, daß unser größter moderner Tragiker zugleich einer der größten Satiriker der ganzen Weltlitteratur ist.

Ibsen ist ein enttäuschter Idealist. Es geht ihm wie Voltaire's Candide, der nach Eldorado kommt und dort eine Anzahl goldne Kronen tragender Knaben auf der Straße spielen sieht. Er glaubt es mit Königen zu tun zu haben und ist sehr enttäuscht, als er hört, daß es nur Gassenbuben sind. Aber die Jungen sind an seiner Enttäuschung grade so schuldlos als — die Menschheit an der Henrik Ibsen's. Wer überall Könige zu sehen glaubt, trägt seinen Weltschmerz schon vorausbestimmt in sich. Und dieser Dichter, den man in grenzenlosem Mißverständnis nüchtern genannt hat, schreibt eigentlich stets eine Satire auf

*) Roman Woerner, Henrik Ibsen; Leo Berg, Henrik Ibsen.

sich selbst, auf den poetischen Phantasten, den er fortwährend niederringen muß. Jedes seiner Dramen ist ein innerlicher Kampf, aus dem Bereich der Seele in das der Außenwelt verlegt. Er ist gezwungen, sich fortwährend selbst zu verhöhnen mit allen seinen Idealen, um nur nicht den festen, realen Grund unter den Füßen zu verlieren.

Der junge Ibsen ist durchaus Individualist. Unbedingte Freiheit für jedermann! so lautet seine erste und schärfste Forderung. Der Staat ist ihm ein Feind der freien Menschheit, er zwingt die Persönlichkeit, sich unter Gesetze zu beugen, die ihrer ganzen Natur widersprechen können. „Der Staat muß fort!" Drum treibt der Dichter Heroenkultus. Der Einzelne, dem die von der unbedeutenden Majorität aufgestellten Gesetze keine Schranken zu bieten vermögen, der allen zum Trotze sich selber durchzusetzen versucht, erscheint ihm als der wahre Mensch. In dem römischen Revolutionär Catilina erblickt er sein Ideal, ihn macht er zum Helden seines ersten Dramas. Und wie in den Seelen aller Großen von Kalidasa bis Goethe die stille Hoffnung auf eine Zukunft lebt, die Schönheit und Wahrheit in sich vereinen wird, so träumt auch Ibsen von „einem dritten Reiche" (Kaiser und Galiläer), in dem die höchste persönliche Freiheit des Griechentums mit der Liebeslehre des Galiläers in unlösbarer Ehe eine neue vollkommenste Menschheit zeugen wird.

In diesem Punkte treffen sich die Schwächen und Stärken des norwegischen Dramatikers. Er besitzt nicht die kostbare Naivetät eines Weltdichters, der nur allein die höchsten Kunstwerke zu entspringen vermögen, er ist kein dichterischer Denker, sondern ein Grübler. Wie kein andrer Künstler unserer Zeit besitzt er einen scharfen Blick für die letzten Gründe menschlichen Handelns, aber er versteht diese Wirklichkeit nicht mit dem Ideal zu vereinen. Die letzten künstlerischen Bedingungen mangeln ihm. Er ist mehr Johannes als Christus. Im Kampfe wird er in der vordersten Reihe stehen und Wunder der Tapferkeit vollbringen, er wird als Feldherr von Sieg zu Siege eilen können, aber das Letzte, der „große Königsgedanke" fehlt ihm. Er ist ein Feldherr, aber kein König. „Jarl Skule war ein Stiefkind Gottes auf Erden" läßt Ibsen in richtiger Selbsterkenntnis am Schlusse der „Thronprätendenten" den sieghaften Hakon sagen. Und der Dichter sinnt nach, wer eigentlich der Herrscher des „Zukunftslandes" sein werde? Scharf blickt er um sich und macht die furchtbare Entdeckung, daß nichts Königliches in seiner Zeit steckt, daß da alles morsch, faul, verdorben ist. Da ist keine Arbeit für den Erbauer, sondern für ihn, den Krieger; man muß erst alles Faule niederreißen, um für die Zukunft Platz zu schaffen, die dann würdige „Heimstätten für Menschen" bringen mag. (Baumeister Solneß.)

Ibsen ist rasch entschlossen. Vom Heroenkultus ab wendet er sich der Gesellschaft seiner Zeit zu und wird nicht müde, ihr zu zeigen, wie in Grund und Boden verdorben sie ist. Sein Herz blutet, aber er schlägt ein gellendes

Hohngelächter an. Aus dem Idealisten wird ein Satiriker, der notwendigerweise auch Realist sein muß. Der individualistische Kern des Gedankens ist derselbe geblieben, aber der Dichter gleicht jetzt einem Arzte, der, um eine Krankheit genau zu erkennen, die Sonde tiefer in den kranken Körper einführt, als es unbedingt notwendig ist. Ueber dem Studium vergißt er ganz seinen ursprünglichen Zweck, der nun in seinen Dramen blos noch selten und verschwimmend wie ein Traumland am fernsten Rande des Erlebens auftaucht.

Vor allem richtet Ibsen seine Satire gegen das Genie. Es zersplittert seine besten Kräfte in Phantasien, zerschellt sich den Kopf überall an der wirklichen Welt und findet seine höchste Erfüllung nur im — Irrenhause. (Peer Gynt). Das Genie wird schließlich immer bankerott. Es träumt von Taten, die es einmal tun wird, und bricht zusammen, sowie es zum ersten Male mit der Wirklichkeit in Konflikt kommt. Da ist der Bankdirektor John Gabriel Borkmann, ein Napoleon des Geldes, der als echtes Genie ein Träumer ist und wie ein Kind das Ideale und Reale nicht auseinander zu halten weiß. So sinkt er zum gemeinen Verbrecher hinab, ohne sich einer anderen Schuld bewußt zu fühlen als der, sein Werk — das Verbrechen also — nicht vollendet zu haben. Bittere Satire liegt in dieser Weltfremdheit des Genies.

Baumeister Solneß hat einst einen hohen Kirchtum gebaut da draußen in Livanger. Aber jetzt, gealtert, vermag er dergleichen nicht mehr, alles Hohe macht ihm Schwindel. Und hinter ihm drängt die Jugend, die nunmehr ihre Zeit gekommen sieht. In der Angst vor ihr wird das Genie kleinlich und gemein. Schließlich läßt es sich durch ein Weib verlocken, noch einmal hoch empor zu steigen und es gelangt auch hoch, sehr hoch, bis an die Spitze — aber Baumeister Solneß fällt, fällt nach der letzten Anstrengung für immer. Er mußte ja fallen! Unten freut sich die Jugend, daß der tote Mann ihr jetzt endlich Platz macht. Aber sie denkt nicht daran, daß auch sie später einmal unter den Schlitten kommen wird. (Fondal in John Gabriel Borkmann). Hierher gehört auch Lovberg, das verbummelte Genie, und Professor Rubeck in „Wenn wir Toten erwachen“, dessen Züge große Aehnlichkeit mit denen des Baumeisters Solneß aufweisen.

Mit seinen Sympatien steht der Dichter indessen auf Seiten dieser zu Grunde gehenden Existenzen. Seine zweite, wichtige Frage lautet: „Was ist Schuld daran, daß in unserer Zeit das Genie zur Karikatur, jede große Tat zum Verbrechen werden muß?“ Seine Antwort: „Die Gesellschaft.“ Jede kraftvolle Persönlichkeit ist von vorn herein ihr Feind, den sie entweder im offenen Kampf vernichtet oder langsam zu Tode quält. Und woher nimmt sie sich das Recht dazu? Die „Stützen der Gesellschaft“ sind in Wirklichkeit erbärmliche Hallunken und Betrüger, die verrufenen Ausgestoßenen dagegen die wahren honorable men. Die „Gespenster“ der Vergangenheit ragen in die Gegenwart hinein und werfen ihre unheimlich dunklen Schatten auch schon auf

die Zukunft. Wer soll uns da helfen? Vielleicht die Sozialdemokratie? Aber ihre Freiheit besteht ja nur aus Phrasen, sie ist das Handwerkszeug einiger Weniger, die auf diesem Wege zu Macht und Ehre emporklimmen, die Tyrannen vertreiben wollen, um selbst Tyrannen zu werden. (Der Volksfeind). Bei Ibsen wird alles zur Tragikomödie. „Nimmt man einem Durchschnittsmenschen die Lebenslüge, so nimmt man ihm zugleich das Glück" heißt es in der „Wildente". So sagt sich der Dichter in einem selbstkritischen Augenblicke, daß sein Wahrheitsstreben zwecklos, er selber unnütz sei. Seine eigenen Ideale werden ihm Gegenstand der Satire.

Die Gesellschaft ist aus der Familie entstanden, diese aber wieder aus der Ehe. Hier liegt das dritte Gebiet des Satirikers Ibsen, das Gebiet, auf dem er sein Bedeutendstes geleistet hat.

Sein populärstes Stück „Nora" ist die Tragödie der enttäuschten Frau. Nora hat von der Ehe das „Wunderbare" erwartet und ist vernichtet, als sie entdeckt, daß ihr Mann nicht besser und nicht schlechter ist als tausend Andre. Beide sind Durchschnittsmenschen; sobald die Katastrophe eintritt, kann sich daher keins aus andre anklammern. Aeußerlich ist diese Ehe ja ganz schön und harmonisch, aber — wie der Dichter in höhnischer Symbolistik sagt — das ist nur ein Puppenheim und kracht unter dem ersten schweren Ereignis zusammen.

Ebenso unglücklich ist das Band, das in „Rosmersholm" Johannes Rosmer und Rebeka West an einander fesselt. Der schwache von Traditionen geknechtete Mann und das starke Weib voll Wirklichkeitssinn haben nichts mit einander gemein. Höchstens können sie gemeinsam in den Tod gehen.

Eine eigenartige Tragödie ist die der Hedda Gabler und des genialen Lovberg. Er besitzt die tiefe schöpferische Kraft, ist aber müde und verkommen, sie hätte dagegen den mächtigen Willen, der zur Vollendung treibt. Es scheint, als hätte die Natur sie einander zur Ehe bestimmt. Indessen hat sie einen Mann gefunden, der ein gedankenloser Aktenwurm ist, und seine Liebe geht andere Wege. So trennt sie eine Welt. Und der starken Hedda Gabler bleibt als letztes, kraftloses Ideal nur noch: „In Schönheit sterben."

Auch Baumeister Solneß hat nicht das Weib bekommen, dem er einstmals das Königreich Apfelsinia versprach. In einem kleinlichen Haushalt mit einer alltäglichen Frau zehren sich seine Kräfte auf, und die wieder auftauchende Hilda beschleunigt bloß seinen Sturz. Aehnlich Professor Rubek in Ibsen's Epilog „Wenn wir Toten erwachen." Hier hat der Künstler seinem weiblichen Ideale entsagt, um sich an das derbere Reale zu binden, Frau Maja nahm er anstatt Irene. Aber das sinnlich niedrige Weib vermag es nicht bei ihm auszuhalten, sie trennt sich von ihm und zieht mit einem ihr gleichgearteten Bärenjäger ins Tal d. h. ins alltägliche Leben. Sein Ideal kehrt zu Rubek zurück, um ihn zu einem letzten Aufstieg zu begeistern. Und dieser Aufstieg, dieser Rückblick auf die Schönheit der Jugend bedeutet den Tod.

Man kann diesen Epilog als ein Geständnis des greisen Dichters auffassen. Auch er hat die Ideale seiner Jugend verleugnet und die Schönheit dahingegeben für die Wahrheit. Jetzt ist der Lärm des Kampfes um seine Persönlichkeit verklungen, die Ruhe anerkannten Alters umgiebt ihn. Und Ibsen wirft einen letzten, sehnsüchtigen Blick auf seine Jugend.

At leve er krig med trolde
i hjertets og hjernens hvælv;
at digte – det er at holde
dommedag over sig selv.
(Leben heisst: in Herz und Hirn
Kampf mit finstern Gewalten;
Dichten heisst: ein Strafgericht
Ueber sich selber halten.)
d. 10 Aug: 1883. Henrik Ibsen.

(Aus Rudolf Lothar's kürzlich erschienener Monographie: Henrik Ibsen. Verlag von E. A. Seemann, Leipzig und der Gesellschaft für Graphische Industrie, Wien)

Eine Vogelweise.*)

Henrik Ibsen. (Gedichte.)

Wir wandelten im Lenz einst
im Park für uns so fort;
lockend wie ein Geheimnis
war der verbotne Ort.

Die lauen Weste fächelten,
der Himmel war so blau;
hoch in der Linde saß und sang
des Sperlings junge Frau.

Ich malte Dichterbilder,
wie Regenbogen bunt;
zwei braune Augen hingen
leuchtend an meinem Mund.

Mit Wispern und mit Lachen
flog's ob uns hin und her, — —
doch wir, wir sagten: Schatz, fahrwohl!
Und sah'n uns nimmermehr.

Und wandr' ich jetzo einsam
den Lindengang im Park,
so macht's das kleine Federvolk
mir manchmal schier zu arg.

Frau Sperling hat behorcht uns,
dieweil wir blind geschwätzt,
und hat auf uns ein Lied gemacht
und 's in Musik gesetzt.

Und alle singen's nach nun;
denn ist kein Zweig im Hag,
daß nicht ein Naseweis trällerte
von jenem lichten Tag.

---

*) Aus dem Manuskript für die deutsche „Gesamtausgabe" (S. Fischer, Berlin) mitgeteilt von Christian Morgenstern.

Ueber das Zauberische bei Grillparzer.

(Drahomira, Medea, Libussa.)

Von Prof. **August Sauer.**

(Fortsetzung aus Heft 1)

Alles also menschliche Veranstaltungen, die Jason mit Medeens Hilfe umgehen oder überwinden kann; nur der Drache bleibt als Rest der antiken Fabelwelt übrig:

Ein Drache hütet's, grimm,
Unverwundbar seine Schuppenhaut,
Alldurchdringend sein Eisenzahn.

Durch Kraft und Stärke ist er nicht zu besiegen, nur durch den Zaubertrank, den Medea bereitet hat. Sie reicht ihm den Becher:

Vom Honig des Berges,
Dem Tau der Nacht
Und der Milch der Wölfin
Brauset drin gegoren ein Trank.

Die kurze Szene, in der wir in die Drachenhöhle selbst hineinblicken, hat Grillparzer in genialer Weise dadurch wie mit einem Schleier zu bedecken verstanden, daß er uns die Aufregung Medeens, die Angst und das Grauen Jasons im Vordergrund aufs Lebendigste darstellt, was unsere Aufmerksamkeit völlig in Anspruch nimmt. Die Ueberwindung des Drachen selbst entzieht er höchst verständig unserm Auge. Unsere Phantasie begleitet aber Jasons geheimnisvolles Verfahren hinter der Szene Schritt für Schritt, gesteigert durch Medeens grenzenlose Angst um Jasons Leben, vergrößert durch Jasons übertreibende Widergabe. Haben ihn seine Sinne nicht getäuscht? War es nicht bloße Hallucination, wenn er ein „Wehe" hinter sich vernommen hat? Und ist Medeens Anteil an dem grausigen Werk in seiner Erinnerung nicht übermächtig angewachsen, wenn er später zu Kreusen sagt:

Den Drachen sang sie zaubrisch in den Schlaf,
Und das klang anders als dein reines Lied . . . .
Hättst du sie dort gesehn im Drachenhorst,
Wie sie sich mit dem Wurm zur Wette bäumte,
Voll Gift der Zunge Doppelpfeile schoß
Und Haß und Tod aus Flammenaugen blickte:
Dein Busen wär' gestählt gen ihre Tränen.

Der Szene, die wir auf der Bühne tatsächlich gesehen haben, entspricht das nicht ganz. Aber allerdings bleibt bei Jason von da ab ein gewisses Grauen vor Medea zurück, das später, als das Weib zum Hemmnis auf seinem Lebenswege wird, in Gleichgültigkeit, Abneigung und endlich in Haß übergeht.

In dem dritten Stück, der eigentlichen „Medea", tritt rein äußerlich genommen das Zauberwesen sehr stark zurück. Aber es bildet ein nicht unwichtiges Motiv der Handlung und ist mit großer psychologischer Kunst dazu verwendet worden, um Medeas Charakterentwickelung darzulegen. Da sie auf griechischem Boden überall als Zauberin gefürchtet wird, da ihr ohne triftigen Grund Schuld gegeben wird an Pelias Ermordung, da sie darob flüchtig werden muß und mit ihrer Familie keine Heimstätte mehr findet, so beschließt sie, bevor sie den letzten Zufluchtsort, der sich ihr bietet, betritt, vor der Begegnung mit dem König von Korinth, sich aller Hilfsmittel zu entledigen, die ihr noch aus ihrer zauberischen Vergangenheit geblieben sind. Sie will diese ganze Vergangenheit abstreifen, sie will den schweren Schritt tun von der kolchischen Barbarei zu Bildung und Sitte des Griechentums und sie entsagt zum Zeichen dessen dem hervorstechendsten und anstößigsten Merkmal ihrer barbarischen Abstammung. Wie man wohl bildlich zu sagen pflegt, daß man seine Vergangenheit begrabe, so sehen wir Medea zu Beginn dieses dritten Stückes, wie sie die aus Kolchis mitgenommenen Zaubergeräte der Erde anvertraut. Ein Sklave gräbt eine Grube. Medea legt ihr Gerät in eine schwarze, mit Gold verzierte Kiste:

Zuerst den Schleier und den Stab der Göttin;
Ich werd' euch nicht mehr brauchen, ruhet hier!
Die Zeit der Nacht, der Zauber ist vorbei,
Und was geschieht, ob Schlimmes oder Gutes,
Es muß geschehn am offnen Strahl des Lichts.
Dann dies Gefäß: geheime Flammen birgts,
Die den verzehren, der unkundig öffnet;
Dies andere, gefüllt mit gähem Tod,
Hinweg ihr aus des heitern Lebens Nähe!
Noch manches Kraut, manch dunkel-kräft'ger Stein,
Der ihr entsprangt, der Erde geb ich Euch.

All dies birgt sie in den Schoos der Nacht. Sie hat ihr eigenes Herz bezwungen, sie hat ihre Vergangenheit hinter sich geworfen. So tritt sie in die Handlung des dritten Stückes, in die schwere Prüfung, die ihr bevorsteht, ohne die Hülfe außerirdischer Mächte ein. Das Bitterste muß sie über sich ergehen lassen! Die Verbannung, die Treulosigkeit ihres Gatten, die Trennung von ihren Kindern und deren Abwendung von ihr. Und zu Beginn des 4. Aktes steht sie in der größten Hilf- und Mutlosigkeit da und wird sich deren umso mehr bewußt, je mehr die wilde Gora sie zur Rache aufreizt durch die Erzählung von den Schicksalen der andern Argonauten. Nur in Worten kann sie ihren Rachegedanken Ausdruck geben, Rachegedanken ohne Kraft zur Rache:

Dem alten Wollen fehlt die alte Kraft.
Ja, wär' ich noch Medea, doch ich bin's nicht mehr! . . .
Die Macht, die mir von meiner Mutter ward,
Der ernsten Kolcherfürstin Hekate,
Die mir zum Dienste dunkle Götter band,
Versenkt hab' ich sie, Dir zu Lieb' versenkt,
Im finstern Schoos der mütterlichen Erde.
Der schwarze Stab, der blutigrote Schleier,
Sie sind dahin, und hilflos steh' ich da,
Den Feinden, statt ein Schrecken, ein Gespött.
. . . .

Ich weiß wohl, wo es liegt;
Da draußen an dem Strand der Meeresflut,
Dort hab' ichs eingesargt und eingegraben;
Zwei Handvoll Erde weg — und es ist mein!
Allein im tiefsten Innern schaudr' ich auf,
Denk ich daran . . . . .

Da kommt ihr der Zufall zu Hilfe. Die vergrabene Kiste ist beim Bau des Altars, den der König zum Dank für Jasons Heimkehr an der Stätte ihrer ersten Begegnung hat errichten lassen, gefunden worden; sie wird ihr gebracht; jetzt ist sie nicht mehr ohne Macht. Mit einem Zauberspruch öffnet sie die Kiste.

„Der Deckel springt! Noch bin ich machtlos nicht!"

Jubelnd sieht sie den Stab, den Schleier wieder vor sich liegen: ihr kostbares, jetzt ihr einziges Eigentum und Rettungsmittel. Sie nimmt beides heraus:

Ich fasse dich, Vermächtnis meiner Mutter,
Und Kraft durchströmt mein Herz und meinen Arm.
Ich werfe dich ums Haupt, geliebter Schleier!
(Sich einhüllend.)

Wie warm, wie weich, wie neu belebend!
Nun kommt, nun kommt ihr Feindesschaaren alle
Vereint gen mich, vereint in eurem Falle!

Hier also tritt das zauberische Element von Neuem in das Drama ein und der Anschluß an die Sage wird wiederhergestellt. Nach der Sage schickt Medea um sich zu rächen an Kreusa ein Gewand und ein Diadem mit der Bitte, es am Hochzeitstage anzulegen. Als diese das Kleid anzieht, geht es in Flammen auf. Bei Grillparzer schickt sie mit dem Vließ als eine Art Abschiedsgeschenk ein kostbares Gefäß, das die versengende Flamme birgt. Aber auch nur insoweit greift die Zauberei in die Handlung ein, als es unbedingt nötig ist. Alles Uebrige verläuft in rein natürlicher Folge. Die Ermordung der Kinder vor allem, die sie nach schwerem innern Kampf vornimmt, ist ein Werk ihres eigensten Entschlusses, eine von Göttern und Geistern ganz unbeeinflußte, rein menschliche Tat, für die sie auch ganz allein einsteht.

Und so steht sie auch am Schluß des Dramas, in der letzten Scene mit Jason nicht als die Zauberin, sondern nur als das Weib Medea vor uns. Alles Un- und Uebernatürliche hat sie abgestreift. Sie ist zur bloßen Menschlichkeit zurückgekehrt. Ihr ganzes bisheriges Leben hindurch hatte sie darnach gestrebt, von dem verhängnisvollen mütterlichen Erbteil des zauberischen Wesens loszukommen. Sie hatte sich geweigert, des Vaters Mordbefehl auszuführen; sie hatte sich gesträubt die Götter zu befragen, sie hatte Jason gewarnt vor der Bekämpfung des Drachen und endlich nur widerwillig und schaudernd ihm ihre Hilfe dabei geliehen. Sie hatte den Kindern des Pelias die heilenden Tränke versagen wollen, die sie von ihr heischten; sie hatte Jasons schweigsamtückischem Ansinnen, den Pelias zu ermorden, keine Folge gegeben; sie hatte ihr Zaubergerät in den Schoos der Erde versenkt und gemeint, es auf ewig los zu sein. Selbst verbannt, getreten, vernichtet, verlassen, hatte sie sich nicht mehr so weit aufraffen können, um es nochmals dem Grabe zu entreißen. Nur als es ihr der Zufall im richtigen Augenblick wieder in die Hände gespielt, ihr es gewissermaßen aufgedrängt hatte, da hatte sie zur Ausführung ihrer letzten Rache davon Gebrauch gemacht. Nun besitzt sie nichts mehr davon. Wieder ist sie macht- und hilflos geworden und diesmal auf ewig. Nun haftet ihr nichts Zauberisches mehr an. Demütig ist sie bereit auf sich zu nehmen, was die Priester in Delphi über sie beschließen werden: Tod oder büßendes Weiterleben in Einsamkeit und Oede: „Nach Delphi geh' ich .... Dort stell' ich mich den Priestern dar, sie fragend: ob sie mein Haupt zum Opfer nehmen an, ob sie mich senden in die ferne Wüste, in längerm Leben findend längre Qual."

Kein Drachenwagen erscheint, sie abzuholen; keine Furien steigen empor, ihr einen Fluch nachzusenden. Mit eigner Kraft bahnt sie sich den Weg und den Fluch trägt sie in ihrem eigenen Innern.

Nur das goldene Vließ, das unversehrt aus dem Brand der korinthischen Königsburg hervorgegangen war, nimmt sie mit sich und es mag sich uns die Frage aufdrängen, ob nicht eben diesem Vließ eine magische, übernatürliche, zauberische Kraft bei Grillparzer anhaftet. Dem ist aber nicht so. Phryxus hatte das Vließ der Götterstatue in Delphi von den Schultern genommen, Medeens Vater es ihm geraubt und Phryxus ihm darob geflucht. Die tragischen Schicksale des kolchischen Königshauses sind aber nach des Dichters klar ausgesprochner Meinung nicht eine Folge dieses Fluches, sondern sie sind nur eine Folge dieser ersten Untat insofern, als das eine Verbrechen immer neue nach sich zieht. Nicht als eine Art Requisit des Schicksals erscheint das Vließ in jedem wichtigen Augenblick der Handlung; sondern mehr zufällig ist es immer dann vorhanden und mit der Handlung verknüpft, wenn eine neue Wendung sich vorbereitet oder vollzieht. Es birgt weder Glück noch Unglück in sich; wohl aber laden die Menschen, indem sie darum kämpfen, Schuld und Strafe auf sich und schreiten in diesem Kampf ihrem Untergang entgegen. Als ein Sinnbild für die Nichtigkeit des menschlichen Strebens, als ein Symbol der Vergänglichkeit des irdischen Ruhms erscheint es gewissermaßen und als das hält es Medea ihrem Gatten in der Tiefe ihres beiderseitigen Elends entgegen:

Erkennst das Zeichen du, um das du rangst?
Das dir ein Ruhm war und ein Glück dir schien?
Was ist der Erde Glück? — Ein Schatten!
Was ist der Erde Ruhm? — Ein Traum!

So hat der Dichter auch dieses letzte zauberische Ueberbleibsel der alten Sage zu einem ergreifenden Abbild rein menschlicher Bestrebungen und Leidenschaften erhoben.

III.

Das dritte große Drama des Dichters, das in diesen Zusammenhang gehört, „Libussa“, sein tiefsinnigstes Werk, kann hier in seinem reichen Gedankengehalt nicht ausgeschöpft, sondern nur von einer einzigen Seite betrachtet werden.

Der Stoff der Libussa gehört so wie der zur „Drahomira“ der ältesten sagenhaften Geschichte Böhmens an und reicht noch tiefer als jener in das Reich des Mythus hinab. Nach der alten Chronik, die Grillparzers wichtigste Quelle war, sind Libussa und ihre Schwestern Zauberinnen wie Medea, mit der sie geradezu verglichen werden. Von Kascha wird ausdrücklich gesagt, sie sei aller zauberischen Klugheit; voll gewesen die Tugenden und Kräfte aller Kräuter habe sie gewußt; in der Medicin sei sie erfahren gewesen und in der Wahrsagekunst.

Tetka lehrt das Volk, den Wälder-, Wasser- und Gebirgsgöttern zu opfern. Von Libussa heißt es, sie sei dermaßen vorsichtig gewesen und in Erkenntnis der widerwärtigen Dinge so vernünftig, „daß sich auch das Volk bedunken ließ, daß weder vor, noch bei ihrer Zeit ihr kein Mensch gleich gewesen sei, denn sie auch viel zukünftiger Dinge, wenn es die Not erforderte, zu sagen wußte.“ Sie verkehrt mit den Wahrsagegeistern. Sie übertrifft ihre Schwestern in dieser Kunst. Deswegen unterwerfen sich ihr die Völkerschaften, deswegen haben ihre Untertanen Zutrauen zu ihr, kommen zu ihr, um ihre Streitigkeiten durch sie schlichten zu lassen. So oft sie eine Burg einweiht, setzt sie sich auf einen hohen Berg, auf ihren hölzernen Stuhl, der ihr Wappen trägt, und weissagt die Zukunft; Schreiber zeichnen ihre Prophezeihungen auf Birkenrinde auf und die Rollen werden verwahrt. Als sie die Ihrigen nach Przemysl aussendet, zeigt sie ihnen (ohne daß sie ihm vorher begegnet wäre) genau den Ort an, wo sie ihn mit seinen zwei Ochsen, die sie nach Farbe und Aussehen genau beschreibt, werden pflügen finden. Ihr weißes Roß (das nicht etwa Przemysls Pferd ist wie bei Grillparzer) wird ihr Führer sein; an einem eisernen Tisch werde er essen. Alles trifft genau ein, wie sie vorausgesagt hat. Sie treffen ihn ackernd; die Ochsen erheben sich in die Luft, senken sich wieder herab und fahren in einen Felsen, der sich auftut; seine Haselrute, die er in den Boden stößt, beginnt zu grünen. Przemysl ist eben zu der Königsrolle von der Vorsehung bestimmt.

So ist also die Sage von einer Reihe abenteuerlicher und zauberischer Motive durchzogen, die die spätere Kunstdichtung sogar noch vermehrte; noch der letzte wichtige Vorläufer Grillparzers, Clemens Brentano, hat dem Zauber in seinem gewaligen Werk übermächtig breiten Raum gegönnt. So nahe sich nun auch Grillparzer in den Hauptzügen der Handlung an die Sage anschließt, so sehr hat er das eigentlich Zauberische aus seiner Dichtung verbannt.

Die Mutter Libussens und ihrer Schwestern scheint zwar wie die Medeens höherer Abstammung gewesen zu sein. Eine göttergleiche Frau wird sie genannt. „Ein Rätsel, wie höhern Ursprungs,“ habe sie unter ihnen geweilt, sagt Libussa selbst von ihr. Die Wladyken beugen sich vor der Schwestern Abkunft:

Ihr stammet, wissen wir, von höhern Mächten,
Wir sind ein dunkles Volk, unkundig in den Rechten.

Das Volk schreibt ihnen Kenntnis der geheimen Kunst zu; aber nicht ohne Zweifel. Als Dobromila des Krokus Tod befürchtet, sagt Wlasta: „Ei, seine Töchter gar hoch erfahren in geheimer Kunst, sie hindern wohl sein Ende,“ worauf Dobromila spöttisch zur Antwort gibt: „Ach, die Kunst, sie endet auch, oft eh man noch am Ende.“

Und was wir nun wirklich von ihnen sehen und hören, zeigt zwar, daß sie Astrologie betreiben, in der Kräuterkunde und sonst in den Naturwissenschaften erfahren sind, in einem näheren — wenn auch unklaren — Verhältnis zur

Natur stehen: in vertraulicher Zwiesprach gestehen sie sich aber selbst die Grenze ihrer Kunst ein. Als Kascha des Vaters Tod in den Sternen gelesen hat, sagt sie bedauernd: „Wie gerne bot sich heilend meine Kunst." Darauf Tetka:

Ich ehre deine Kunst, weil du sie denkest,
Doch hilft sie dem nur, der wie du gedacht.
Wenn du den Kranken mit dem Besten tränkest,
Er stirbt, hält er für Gift, was du gebracht.
Als Krücke mag es sein, daß sie noch leiste
Für schwache Seelen, die am Willen krank,
In Wahrheit hilft doch nur der Geist dem Geiste,
Er ist der Arzt, das Bette und der Trank.
Wenn ich mich über unsern Vater neigte
Und ihm die Sprüche alter Weisheit las,
Der Seinen Not, der Feinde Scheelsucht zeigte,
Er faßte neuen Mut und er genas.

In gesammelter Beschaulichkeit gelingt es ihnen das Entfernte und Zukünftige zu ahnen. Sie ahnen es, daß Libussa in eine gefährliche Lage geraten sei und daß ein Mann sie begleite. Aber zu voller Gewißheit bringen sie es nicht.

Libussa teilt mit ihren Schwestern das stille, beschauliche, einsame Leben, beschäftigt (wie sie sagt) mit — weiß ich doch kaum, womit — mit Mitteln zu den Mitteln eines Zwecks, mit Mond und Sternen, Kräutern, Lettern, Zahlen. Die Kräuterkundige weiß die Mittel zur Heilung zu finden; aber selbst diese Kunst läßt sie während der Krankheit des Vaters im Stich:

In all der Zeit,
Als ich an seinem Bette saß und wachte,
Da schwebte vor den Augen des Gemüts,
Hatt' ich's gehört nun, oder wußt' ich's sonst,
Das Bild mir einer Blume, weiß und klein,
Mit siebenspalt'gem Kelch und schmalen Blättern;
Die gib dem Vater, sprach's, und er genest.
In feuchten Gründen, schien es, wachse sie,
Das Tal von Budesch mußt' ich immer denken.
Da nahm ich Korb und Griffel und ging hin.
Ich suchte, und er starb.

Als sie nun die Herrschaft übernimmt und sich dadurch von ihren der reinen Beschaulichkeit hingegebenen Schwestern trennt, charakterisiert sie sich ihnen gegenüber folgendermaßen:

Die Jüngste aus dem Kreise
Und minder gut vielleicht als sie und minder weise,
Auf ihnen würde Hohes gut beruhn;
Doch handelt sich's um irdisch niedres Tun,
Wo zuviel Einsicht schädlich dem Vollbringen,
Fernsichtigkeit geht fehl in nahen Dingen.
Wenn nun des Vaters Geist auf mir beruht,
So fügt sich's, wie es kann, und, hoff' ich, gut.

Die Rückkehr in den Kreis ihrer Schwestern will sie sich offen halten, diese aber warnen sie: „Wenn du noch kannst, von Irdischem umnachtet. Wer handelt geht oft fehl". „Auch wer betrachtet," gibt Libussa zur Antwort in demselben Augenblick, da sie sich von der Beschaulichkeit dem tätigen Leben zuwendet.

In diesem tätigen Leben, in ihrer Herrschaft nun lernen wir sie zwar als sehr kluge und umsichtige, als weise und gerechte Regentin kennen; aber keine Spur von Zauberei ist in ihr vorhanden, es wäre denn in dem Sinne, in dem Primislaus einmal sagt: „Die Klugheit gilt gar oft als Zauberkraft und ist's auch oft." Allerdings liegt etwas Höheres über ihrem ganzen Wesen von Anfang an. Wie ein Traum, wie ein Märchen erscheint sie, die Schöne, Hehre, Hohe, dem Primislaus und aller Herzen vermag sie zu bezwingen. Allmählich aber muß sie sich der Sitte und dem Willen ihres Volkes fügen, das sie selbst lenken möchte, und ihre Klugheit und Vorsicht behütet sie nur vor dem Aergsten, ihre Hand einem Unwürdigen reichen zu müssen. In kühnem Wagnis, in keckem, wohlausgeklügeltem Rätselspiel weiß sie es einzurichten, daß sie den Mann ihrer Liebe, der zugleich der Würdigste und Beste des Volkes ist, zum Gatten und König erwählen kann. Was sie in dem Spiel mit Primislaus an sonderbaren Mitteln anwendet, ist zwar abenteuerlich und seltsam, aber keineswegs übernatürlich. Libussa gehört als letzter Sprosse einem Geschlecht an, das mit ihr ausstirbt, das von den Göttern seinen Ursprung ableitet, der Generation der Weisen, der Begabten. Sie vertritt die Poesie gegenüber der hereinbrechenden Prosa, die Kunst gegenüber der bloßen Nützlichkeit, die an deren Stelle treten wird. Sie steht am Ende einer Zeitperiode, die soeben von einer ganz anderen verdrängt wird, ungefähr wie Rudolf von Habsburg im Ottokar das ausdrückt mit den Worten:

„Der Jugendtraum der Erde ist geträumt
Und mit den Riesen, mit den Drachen ist
Der Helden, der Gewalt'gen Zeit dahin."

In Primislaus gesellt sich Libussa einen Genossen bei, der, klug und edel, dem Volke näher steht als sie, der dessen Sinn und Absicht besser kennt als

sie und so leichter den großen Prozeß der Milderung und Mäßigung, der Kultivirung durchführen kann, als es Libussa bisher gelungen ist, der seinem Volk die unvermeidliche Uebergangsperiode vom Alten zum Neuen erleichtern kann. Er soll nach Libussas Meinung ein Bindeglied bilden zwischen ihr und dem Volke:

Es will das Volk bestimmte Sprüche.
Was mir der Geist in Ahnungen verhüllt
Und in Erinnrung an des Vaters Weisheit
Mit unbewiesner Sicherheit verkündet,
Sie wollens prüfen, wollen es begreifen
Und ihres eignen Richters Richter sein.
Sei du der Uebertrager meiner Worte,
Kleid ihnen ein, wie's ihrer Fassung ziemt,
Was ich errate mehr, als faßlich denke,
Und erst als heilsam, sich als wahr bewährt.

Sie hat also bisher ihre Ahnungs- oder Weissagungsgabe geübt, schreibt sich aber hier keine übernatürliche, zauberische Kraft bei.

Aber auch diese Gabe übt sie jetzt, nach ihrer Vermählung, nicht mehr. Sie zieht sich ganz auf das enge Gebiet der Weiblichkeit als Hausfrau und Mutter zurück, zum Erstaunen und Schmerz ihrer früheren Genossin, der kriegerischen, amazonenhaften Wlasta. Aber ihren kühleren, rein verstandesmäßigen Gatten hat sie zu der Ueberzeugung gebracht, daß der tätige Mensch einer Weihe von oben nicht entbehren könne; rein praktisch angelegt, lernt er den Wert idealer Güter schätzen; er gibt zu, daß der Mensch bei voller Sammlung seiner Kräfte tiefer eindringen könne in den Gang der Dinge als sonst und er ist geneigt, den Nutzen und die Möglichkeit einer Vorbedeutung anzuerkennen. Als er daher die Stadt Prag zu gründen im Begriffe steht, so wünscht er dieses Werk als Ausfluß des Götterwillens, als Folge eines Winks von oben angesehen, läßt einen Altar aufrichten und will Opfer weihn. Und von Libussa verlangt er, sie möge „nach ihrem höhern Wissen“ der Feier vorstehn in Priesterart,

Vielleicht, daß die Betrachtung ferner Zukunft
Ein Wort dir eingibt, das den Mut befeuert
Und des Gelingens Hoffnung uns belebt.

Aber Libussa weigert sich. Hatte Medea ihre Zaubergeräte vergraben und sich absichtlich ihrer höheren Kräfte begeben, so sind Libussen diese ihre höhern Kräfte gegen ihre Absicht unwillkürlich abhanden gekommen. Sie stellt das so einfach und schlicht dar, daß man kaum mehr an übernatürliche, sondern nur an rein menschliche, rein geistige Kräfte denken darf und ihre Schwestern faßt sie jetzt als bloße Naturkundige und Gelehrte auf:

Es schweigt der Geist seit lang in meiner Brust.
Ich bin nicht wie die Schwestern, deren Ausspruch
Aus strengbewies'nen, sichern Quellen rinnt;
Nur manchmal, wenn ich meines Vaters dachte
Und meiner edlen Mutter, die, ein Rätsel,
Wie höhern Ursprungs, unter uns geweilt,
Da kam mich an ein unerklärtes Schauen,
Ich fühlte: also muß es, werd' es sein,
Und siehe da! es war; ich weiß nicht, wie.
Doch scheint's, nicht nur des Körpers rauhe Gaben,
Die edeln auch des Geistes brauchen Uebung,
Sonst schlummern sie auf weichen Kissen ein.
Seitdem ich angewohnt, mich deiner Weisheit,
Mich deinem tiefen Sinne zu vertraun,
Entsteht kein Bild mir mehr in meinem Innern,
Des Schauens edle Gabe scheint verwirkt.

Primislaus weist zwar auf den göttlichen Ursprung dieser Gabe hin: „Die Götter geben nicht, auf daß sie nehmen, Und was du warst, das bleibst du ewiglich." Libussa führt aber alles auf rein geistige Anlage zurück:

Auch bin ich schwach von meinem letzten Siechtum.
Müßt' ich mich zwingen, steigern mit Gewalt,
Der Leib ertrüg es nicht, glaub, ich erläge.
Obwohl's mich lockte, noch einmal, zum letzten,
Hinanzuklimmen auf des Schauens Höhn,
Zu Bild zu kleiden — schwerer Ahnung Träume
Und zu verkörpern, was noch wesenlos.
Doch glaub' ich, Primislaus, mehr als die Seh'rin
Liebst du dein Weib. Ich will sie dir erhalten.

Obwohl Primislaus die geplante Feier auf diese Weigerung hin abbestellt, geht sie doch auf seinen Vorschlag ein und bereitet sich zu dem Werke vor. Wie Medea sich noch einmal in das Zaubergewand hüllt, wie Sappho sich zum letzten Liede schmückt, so kleidet sich Libussa noch einmal in die dunklen Gewänder, die sie einst an ihres Vaters Seite trug, in die Farbe, in die ihre Mutter und ihre Schwestern gekleidet waren.

Und soll ich sammeln mich wie sonst im Geist,
Muß ich mich auch umgeben so wie sonst.
Die Gabe, wenn sie frisch, braucht keine Hilfe,
Doch wird sie schwach, so ist ihr selbst das Aeußre
Ein Notbehelf, ein Anker, der sie hält.

Auch den Gürtel hat sie umgelegt, den sie vom Vater empfangen und der ihr dessen Gedächtnis und das ihrer Schwestern wieder in den Sinn bringt. Wlasta spricht ihr die Berechtigung, diesen Gürtel zu tragen, ab. König Krokus habe ihn den Schwestern als Jungfraun, als Unvermählten gegeben, als unberührt von dieser Erde Harm, als Zeichen eines höhern Stamms und Ursprungs:

Du hast vermengt dich mit dem Irdischen,
Bist ausgetreten aus dem Kreis der Deinen.
Die Steigerung, die heilige Begeistrung,
Die sonst natürlich, ist nur noch ertrotzt
Erzwungen. Wag's nicht, du erträgst es nicht.

Libussa will sich aber von ihrem Entschluß nicht abbringen lassen:

Ich will nicht nutzlos sein im Kreis der Dinge.
Kann ich nicht wirken in der Zeit, die neu,
So will ich segnen — euch, das Volk und mich.
Darum ans Werk! Bringt dunkles Harz —
Und Bilsenkraut, Stechapfelsamen.
Und werft es in die Glut. Wir wollen's schlürfen,
Mit Rauch umnebeln unsern matten Sinn,
Daß er im Schlafe wacht und schläft im Wachen.

Und wirklich sehn wir sie in der letzten Scene, wie sie vor dem Opferaltar sich auf ihren goldnen Stuhl niederläßt und in einen visionären Zustand versinkt, in dem sie die große Prophezeiung spricht, deren Sinn und Gehalt hier nicht näher zu analysiren ist. Aber ihre Kraft wird immer schwächer und versiegt endlich; ihr Auge schwimmt im Dunkel. Sie wirft ihren Schleier und den Gürtel, der sie bedrückt, von sich und sinkt todt in den Stuhl zurück.

Es will mir scheinen, als ob zwischen der Rückkehr Medeens zu ihrer Zauberei und der Wiederaufnahme des Prophetentums durch Libussa ein wesentlicher Unterschied bestehe. Medeens Kraft ist wirklich an das Zaubergerät gebunden, ohne dieses ist sie macht- und hilflos. Libussa steigert nur ihre Kraft durch den äußeren Apparat, diese Kraft zur Vision muß sie selbst aufbringen. Ganz klar hat das Grillparzer in der fertigen Tragödie vielleicht nicht ausgesprochen; daß es aber seine Meinung war, ist aus einer frühern Fassung deutlich. Wlasta will, daß Primislaus Libussa zurückhalte, als sie den Gürtel annehmen will: „Halt sie zurück! Ich fürcht' es gilt ihr Leben." Da antwortet ihr Primislaus:

Du irrst. Was du für Wesen hältst und Dinge,
Es ist des Menschen Innres, was sie schafft.
Sie selbst ist heilig, nicht ihr Schmuck und Gürtel.

Libussa ist also, alles in allem genommen, keine Zauberin wie Drahomira, wie Medea. Sie ist eine Prophetin, eine Seherin und das Wort „Seher“ braucht sie selbst fast gleichbedeutend mit „Begabt,“ mit „Weise“. Drahomira muß die bösen Geister beschwören, mit denen sie einen Bund geschlossen hat. Medea hat das Zauberwesen von ihrer Mutter überkommen, steht aber gleichfalls mit dunklen Mächten in Verbindung, und ihre Macht ist an äußere Zeichen geknüpft. Libussa dankt den Göttern nur ihre Anlage, ihre Begabung zu tieferer Einsicht und alles Uebrige ist ihr nur Schmuck oder förderndes Mittel, nicht unbedingte Notwendigkeit. Vom Zauberstück seiner Jugend über die modernisirende und veredelnde Dramatisirung der antiken Sage in seinen Mannesjahren ist der Dichter im Alter emporgestiegen zur rein menschlichen, rein psychologischen Tragödie, in der für das Außerweltliche und Uebernatürliche, für Geister und Zauberei kein Platz mehr ist. „Drahomira“ erfordert ein naives Publikum, das geneigt ist, dem Dichter Zugeständnisse zu machen, wie er sie zu verlangen allerdings berechtigt ist. In der „Medea“ behält der Dichter nur so viel von dem Zauberwesen der Sage bei, als unbedingt notwendig ist, um die jahrtausendalte Tradition des Stoffes überhaupt aufrecht zu erhalten. In der Libussa wird auch dieser letzte Rest beseitigt oder psychologisch erklärt. Nicht in dem flach-aufklärerischen, rationalistischen Sinne, in dem es sich Primislaus, anfangs wenigstens, zurechtlegt, sondern in der Weise, daß der Dichter tiefer in den Schacht des menschlichen Geistes hinabsteigt, der menschlichen Natur mehr zutraut als der hausbackene Menschenverstand. Das Rätsel des äußerlichen Zauberwesens ist ersetzt durch das größere Rätsel des innerlichsten Seelenlebens, wie es der Dichter in einem andern seiner Dramen auf die schöne Formel gebracht hat:

Umgeben sind wir rings von Zaubereien,
Allein wir selber sind die Zauberer.
Was weit entfernt, bringt ein Gedanke nah,
Was wir verschmäht, scheint andrer Zeit uns hold,
Und in der Welt voll offenbarer Wunder
Sind wir das größte aller Wunder selbst.

Innig liebt dich meine junge Seele!

Düfteschwere Blüten laß mich pflücken,
— Keusche Opfer sind die Blumenleben —
Deine Brust laß weiße Rosen schmücken,
Ihre Schönheit deiner Jugend geben! . . .

Ueber willigem Opferblut der Blume
Baut die heiße Liebe dir Altare,
Siechend trinkt es auf die Erdenkrume —
Doch ihr Geist lebt fort und segnet Jahre!

— — — — — — — — — — — — — —

„Daß dein Lebensglück sich ganz vollende!". . . .
Betend küß ich Deine lieben Hände — — —

Du bist groß vor mir, Geliebte, heilig!
Innig liebt Dich meine junge Seele!

Wilhelm Conrad Gomoll.

Heidekinder.

Der Wanderer zum Bettelkind:

„Schau' mich nicht an, du blasses Heidekind,
Ich weiß, wie Du, was Qualen sind,
Die still das Herz verbrennen.

Schau' mir nicht bittend, flehend in's Gesicht,
Denn meine Schmerzen lindern nicht
Die Deinen, die sie kennen.

Ich selber nur ein armer Wandersmann,
Der müd', und doch nicht rasten kann,
Bin wandermüde lange . . .

Ich lieb', wie du, das milde Mondenlicht,
Das still vom Trost der Ruhe spricht,
Nach wechselvollem Gange."

Wilhelm Conrad Gomoll.

Deutsche Lyrik.

Von Jeannot Emil Frhr. v. Grotthuß.

(Fortsetzung aus Heft 1)

Auch Ludwig Jacobowski zähle ich zu den stark Ueberschätzten. Es tut mir leid, das jetzt, einige Monate nach seinem Tode, sagen zu müssen und nicht schon früher Gelegenheit dazu gehabt zu haben. Im mündlichen Gespräch habe ich übrigens aus dieser ketzerischen Ansicht nie ein Hehl gemacht. Vergleicht man den wirklichen Gehalt von Jacobowskis nun in zweiter Auflage vorliegendem lyrischen Hauptwerke „Leuchtende Tage" (Minden i. W., J. C. Bruns, 1901) mit den Urteilen seiner sehr zahlreichen und sehr geschäftigen Freunde, so ist das Mißverhältnis augenfällig. Jacobowski ist zweifellos eine Dichternatur, aber auch unter den Lyrikern der Gegenwart allenfalls nur eine dritten Ranges. Einzelne wirklich poetische Bilder und auch sonst wohlgelungene Stücke helfen doch über den allgemeinen Eindruck nicht hinweg, daß hier das angeborene Können dem redlichen Wollen keineswegs gleichkommt. Der fleißige Dichter hat diese Begrenztheit in Stunden der Selbsterkenntnis vielleicht auch empfunden und sie durch unermüdliches Streben und vielseitige Betätigung auf anderen Gebieten wett zu machen versucht. Aber niemand kann über sich hinaus, und wenn jetzt, nach dem Hinscheiden des Dichters, auch der Eifer der Freunde erkalten wird, dann ist der Tag nicht ferne, wo von dem so emsig gewundenen Ruhmeskranze Ludwig Jacobowskis nur wenige bescheidene Blättlein übrig sind. Die aber sollen dem weichempfindenden, sinnigen und strebsamen Dichter bleiben.

An die Liliencron und Falke, die Maurice von Stern und Karl Henckell reicht seine ursprüngliche Begabung nicht heran. Die Sämtlichen Werke Detlev von Liliencrons hat der Verlag von Schuster und Löffler, Berlin, in einer vorzüglich lesbaren Ausgabe von 8 Bänden herausgegeben. In demselben Verlage sind Liliencrons „Ausgewählte Gedichte" in dritter Auflage erschienen. Wenn doch die wenigstens Eingang in das gute deutsche Haus fänden! — So wenig wie Liliencron bedarf Gustav Falke einer weiteren Empfehlung. Wer sonst nichts von ihm besitzt, schaffe sich zunächst die Auswahl aus seinen Dichtungen an: „Gustav Falke als Lyriker.

Eine Auswahl aus seinen Dichtungen, mit einer Einleitung von Dr. M. Spanier" (Hamburg, Alfred Janssen, 1900). Von Maurice Reinhold von Stern ist kürzlich erschienen: „Abendlicht. Neue Gedichte" (Linz, Wien, Leipzig, Oesterreichische Verlagsanstalt, 1901). Von Karl Henckell: „Neues Leben. Dichtungen. Mit Buchschmuck von Fidus" (Zürich und Leipzig, Karl Henckel und Co.).

In Otto Ernsts neuen Dichtungen „Stimmen des Mittags" mit Buchschmuck von Max Bernuth (Leipzig, L. Staackmann, 1901) mögen wohl manche gute Gedichte sein, gepackt haben sie mich aber nicht, wie denn überhaupt die Begabung des Verfassers von „Flachsmann als Erzieher" ihren Schwerpunkt auf anderem Gebiete findet. Eine ergreifende Ballade soll an Felix Dahn, einen unserer besten neueren Balladendichter, erinnern. Er hat eine Auswahl seiner Gedichte (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1900) herausgegeben. Daß Ernst Ziels scharf geschliffene Klinge keine Lufthiebe schlägt, mögen einige Proben beweisen („Ausgewählte Gedichte". Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1901). Aber Lyriker von reinstem Wasser ist er nicht. Der Verstand, Ironie und Witz überwiegen.

Alle diese Dichter haben es äußerlich über einen Achtungserfolg nicht gebracht. Um das liebe Publikum zu packen und aufzurütteln, um wahrhaft „populär" zu werden, dazu muß man schon — Ueberbrettl-Lieder dichten. Dann geht's. Das beweist mit geradezu gefährlicher Handgreiflichkeit die von Otto Julius Bierbaum herausgegebene Sammlung von Brettlliedern „Deutsche Chansons" (Schuster und Löffler, Berlin, 1901). Der Titel ist eigentlich schon eine Kritik: „Chansons" sind eben nicht „deutsch" und werden es auch nicht dadurch, daß man die beiden Worte nebeneinander druckt. Also spielerische Nachahmung und Unnatur schon im Prinzip. Aber gerade das hat auf deutschem Boden seit jeher hundertfältige Frucht getragen. Und so sind denn auch die Chansons bereits in 20 — 30 000 Exemplaren vom Volke der Denker und Dichter aufgesogen worden. Das populärste von allen mag zur Kennzeichnung dienen. Es ist freilich derart populär, daß es manchen wie eine beleidigende Unterschätzung ihrer Bildung erscheinen mag, wenn ich dieses Lieblingslied der deutschen Nation hier noch abdrucke. Aber ich fürchte, es giebt noch Banausen, die naiv genug sind, das klassische Meisterwerk noch nicht auswendig zu können und sich dessen nicht einmal zu schämen. Also:

Der lustige Ehemann.

Ringelringelrosenkranz,
Ich tanz' mit meiner Frau,
Wir tanzen um den Rosenbusch,
Kling klang gloribusch,
Ich dreh' mich wie ein Pfau.

Zwar hab' ich kein so schönes Rad,
Doch bin ich sehr verliebt
Und springe wie ein Firlefink,
Dieweil es gar kein lieber Ding,
Als wie die Meine giebt.

Die Welt, die ist da draußen wo,
Mag auf dem Kopf sie steh'n!
Sie int'ressiert uns gar nicht sehr,
Und wenn sie nicht vorhanden wär',
Würd's auch noch weiter geh'n.

Ringelringelrosenkranz
Ich tanz' mit meiner Frau,
Wir tanzen um den Rosenbusch,
Klingklangglorибusch,
Ich dreh' mich wie ein Pfau.

Es ist ja wirklich harmlos, das Ding, und macht sich getanzt und gesungen auch „ganz nett." Von demselben „Esprit" sind die meisten anderen „Chansons", nur sind sie lange nicht alle so harmlos. Nur einzelne wenige sind witzig oder von grotesker Komik. Die Mehrzahl ist einfach albern, ohne jede Spur von Geist, Witz oder gar Humor. Nun kann man sich ja die besseren einmal mit anhören, warum nicht? Aber sich einen solchen Band kaufen, um ihn in stiller Andacht allein zu lesen, dazu gehört denn doch schon ein ziemlich hoher Grad geistiger Bedürfnislosigkeit oder sagen wir einfach — Stumpfsinn.

Der Bombenerfolg der „Chansons" hat Herrn Bierbaum Mut gemacht. Er ist im gleichen Verlage mit einer umfangreichen Volksausgabe seiner eigenen Dichtungen zu einer Mark pro Stück hervorgetreten: „Irrgarten der Liebe. Verliebte, launenhafte und moralische Lieder, Gedichte und Sprüche aus den Jahren 1885—1900." Die erste Auflage ist bereits in 5000 Exemplaren vergriffen, die zweite in 10000 Exemplaren erschienen. Und das hat mit seinem Singen der „Lustige Ehemann" getan! Was im Volke der Dichter und Denker Eingang finden soll, muß ihm von der Bühne des Tingels herab ins deutsche Herz gesungen werden. Aber Herr Bierbaum ist nicht nur Brettl'lieder-Dichter, sondern nebenbei auch Dichter, ganz einfach Dichter, ohne jede Beschönigung. Und das wird manchen, der lauter „Lustige Ehemänner" in der Sammlung zu finden hoffte, sicherlich tief enttäuscht haben. Es ist ja sehr viel Spielerisches, Unbedeutendes, nicht aus innerer Fülle heraus Improvisiertes darin. Aber

wo Bierbaum seine artistischen und altertümelnden Liebhabereien einmal abstreift und aus dem Gemüte heraus seinen an sich schlichten und natürlichen Empfindungen Ausdruck giebt, da spricht er auch zu anderen Herzen, da können wir ihn fast lieb gewinnen. War es denn unbedingt notwendig, mit dieser so ungleichwertigen Masse den Markt zu überschwemmen? Ein Bändchen von mäßigem Umfange, wie etwa die Auswahl von Falke, hätte die Kritik willkommen heißen dürfen. Dies dicke, papierfressende Ungeheuer kann sie verwöhnten Leuten kaum empfehlen, wo noch so vieles vom Besten auf Anerkennung hoffen und harren muß.

Auffallenderweise ist Rudolf Presber in den „Chansons" nicht vertreten. Wenn jemand das Niveau dieser Sammlung durch eine glückliche Mischung von Geist und Witz mit lyrischer Begabung heben konnte, so war es dieser glänzende Feuilletonist und feinsinnige Lyriker. In seinem soeben erschienenen Bande „Aus dem Lande der Liebe" (schrecklich banaler Titel!) mit Buchschmuck von Walter Caspari (Dr. Eysler & Co. Berlin, 1901) finden sich einzelne ganz prächtige Sachen, bei denen man doch wirklich von Herzen lachen kann, was, von den meisten „Chansons" etwa behauptet, eine ungeheuerliche Behauptung wäre. Ist es auch im ganzen leichte Lektüre, die uns Presber hier bietet und gewiß auch nur bieten wollte, so hat auch die ihre volle Berechtigung, sofern sie nur leicht und nicht auch dumm oder gemein ist.

Und nun will ich zum Schlusse einmal umgekehrt verfahren und dem Satyrspiel des Ueberbrettl's das Trauerspiel folgen lassen. Es sind tragische, ergreifende Seelenkämpfe, die sich in einem unscheinbaren, schmächtigen Heftchen abspielen: Gustav Schüler, Gedichte. (Schwarzendorf-Berlin, Verlag Renaissance 1900). Noch ringt der Dichter mit dem Ausdruck, aber es ist ein starkes, echtes Empfinden, eine glühende Leidenschaft, die hier und da das künstlerische Gehäuse sprengt. Gewährt doch auch manches Fragment einen weit interessanteren, lohnenderen Anblick, als manches vollendete aber seelenlose „Kunstwerk". Noch kämpft der Dichter mit Gott und der Welt, am heißesten wohl mit sich selbst. Aber es ist ein ehrliches Ringen, das Teilnahme erzwingt. Tiefe Schatten ziehen vorüber, aber die Schatten sind nicht von vorgeschobenen Kulissen, sondern Verfinsterungen, durch die sich ein echtes Licht Bahn brechen will. Einzelnes zeugt von geradezu ungewöhnlicher Kraft. Wenn also die Leser von dem Bändchen auch keinen harmonischen Kunstgenuß erwarten dürfen, so würden sie die Anschaffung doch nicht bedauern. Und sie würden damit den Dichter, der auch äußerlich schwer zu kämpfen hat, in seiner Entwickelung fördern. Ein wenig Sonne in dieses Dasein, das von Licht und Wärme nicht eben verwöhnt scheint und doch mit allen Fibern der Seele strebt, zu leuchten und zu wärmen. Zwei Mark —

ist das zuviel für einen Becher Sonnenschein, in ein dürstendes Dichterleben gegossen?

* * *

Sollte nicht manches von unseren nachempfindenden Talenten, statt sich in tragischem Ringen nach eigenem Lorbeer zu verzehren, seinen Ehrgeiz lieber in der Uebersetzung von Meisterwerken des Auslandes versuchen? Die Formbegabung, der emsige Fleiß, auch das poetische Verständnis, über die sie, ohne die Fülle zu eigenen originalen Kunstwerken, häufig verfügen, würden vielleicht manche gelungene Uebertragung fremder Schöpfungen zur Reife bringen. Und gerade ihr tastendes Bedürfnis, sich nachempfindend anzuschmiegen, das ihre eigenen Erzeugnisse nur entwertet, käme ihnen hier zu statten. Wir können gute Uebersetzungen ausländischer Lyrik noch sehr brauchen. Wie viel herrliche Schätze bleiben dem Deutschen verschlossen, weil er der Sprache des Dichters nicht mächtig ist. Die meisten, auch in billigen Ausgaben verbreiteten Uebersetzungen fremdländischer Lyrik sind geradezu sträflich stümperhaft. Da wird es gewiß vielen willkommen sein, eine Verdeutschung kennen zu lernen, die mich in gewissem Sinne berechtigt, den ausländischen Dichter in diesem Artikel aufzuführen. Alfred de Musset, den jetzt seine Landsleute sogar noch über Victor Hugo stellen, ist von Martin Hahn zum Teil der deutschen Sprache gewonnen worden (F. A. Lattmann, Goslar). Nicht etwa, daß Musset durch ihn deutsch geworden wäre. Nein, gerade daß er Franzose, daß er Musset geblieben ist, sei dem Uebersetzer gedankt. Der französische Champagner kann jetzt aus deutschen Kelchen geschlürft werden ohne wesentliche Einbuße an Duft und Blume, zum Teil fast restlos. Ich habe mehrere Stücke mit dem Original verglichen. Einzelne, wie z. B. das „Lied" (Chanson), sind fast wörtlich übertragen und doch wie Originale lesbar. Was das bei Mussetschen Versen bedeuten will, läßt sich auch ohne Kenntnis der Originale schon aus den Uebertragungen schließen. Während man sonst bei solchen nur zu häufig das peinliche Gefühl hat, daß der Ausdruck des lieben Reimes wegen weit hinter dem Bilde, der Anschauung, zurückbleibt, gelingt es Hahn, vielfach den alleranschaulichsten Ausdruck, von allen für die Situation in Frage kommenden Worten das Plastischste herauszugreifen und in die „drangvoll fürchterliche Enge" des Reimes hineinzukeilen. Man vergleiche etwa die „Stanzen", wo die Treppen

„ . . . aufwärts in gewundenen Gängen
Sich zwängen . . ."

oder

„ . . . der Sturm mit wildem Packen
Den Nacken
Der Felsen greift und Bergeszacken."

Sind hier nicht die Worte „zwängen" und „packen" ausgerechnet die der gegebenen Anschauung am nächsten kommenden, sie rastlos ausschöpfenden?

Gewiß haben auch die Hahnschen Uebertragungen noch mancherlei Unzulänglichkeiten. Ich würde sie aber nicht erwähnen, wenn ich nicht überzeugt wäre, etwa daß ein Uebersetzer wie Hahn über die Fähigkeit verfügt, auch die zu beseitigen, und wenn man nicht an einen solchen die höchsten Anforderungen stellen müßte. Wer macht ihm denn Uebersetzungen nach wie „Mimi Pinson"? Ja, welcher unserer Ueberbrettl-Dichter schreibt dergleichen Verse auch nur im Original?

Vogel und Vogelfänger.

Einst, ein wilder Knabe, schnitzt' ich
Mir von Holz ein Vogelbauer,
Und ein Vögelchen stibitzt' ich,
Fing es schon nach kurzer Dauer.

Ach wie flattert' es erschrocken!
Und ich trug es in die Stube,
Lärmt' und schreckt' es auf mit Locken, —
Recht als ungezog'ner Bube.

Doch wie köstlich amüsierte
Mich die Angst und das Geflatter!
Als es dann sich kaum noch rührte,
Oeffnet' ich des Bauers Gatter.

Und wie schlägt er mit den Flügeln,
Leben, Freiheit steht ihm offen! —
Auf zum Licht, zu Wäldern, Hügeln! —
Da, — am Fenster, — tot, getroffen.

Vogel, ach, du hast gerächt dich!
Hinter andern, festern Stäben
Sitzt der Knabe nun, kaum mächtig
Aufzuflattern, aufzustreben.

Auch auf ihn ein Auge stieret
In das Bauer, fest vergittert,
Daß er fast den Sinn verlieret
Und bei jedem Ton erzittert.

Will er auf zum Lichte dringen
Aus der Angst der Nachtgespenster,
Stürzt er mit gebroch'nen Schwingen
Von dem trügerischen Fenster.

Henrik Ibsen. Uebersetzt von L. Passarge.

Kunstbewegungen.

Eine Studie. Von **Wilhelm Conrad Gomoll.**

Wer sich auch bisher mit dem Gedanken beschäftigt hat, die Seelengeheimnisse von Künstlern und Dichtern zu ergründen, den Schleier zu lüften, der das Verborgene vor den Augen der Welt verhüllt — und es waren schon deren viele — alle mußten es aufgeben, denn es gelang nicht in jene inneren Schächte des Denkens und Empfindens vorzudringen. Kein, noch so schwacher, Lichtstrahl des Erkennens konnte bis in die Seelentiefen hineinleuchten, aus denen die Gebilde der Phantasie emporsteigen, in denen sie geboren werden, sich entwickelnd herauswachsen, bis sie in das äußere Leben eintreten, dieses dann bevölkern und für sich eine eigne Welt bilden.

Es liegt nahe dieses Gedankengebären, die fortwährende Arbeit des abgeschlossenen inneren Lebens, der Tätigkeit eines Vulkans zu vergleichen. Es kocht und wühlt, gährt, knapp für die Außenwelt erkennbar, ohne Pause, ohne Unterbrechung, bis zu dem Momente höchster Steigerung, dann bricht sich die Urgewalt von innen herausdrängend eine Bahn in das Freie, kein Hemmnis achtend; es siegt die Kraft des natürlichen Egoismus, das Drängen nach dem Existieren, der zum Muß sich steigernde Wunsch nach dem Leben, der jedem entgegenstehenden Körper die Kraft des eigenen Wiederstandes entgegensetzt. Hier ist es der sich dem inneren Leben losringende Gedanke, der wie eine Offenbarung vor die Welt tritt und dort die uranfängliche Naturgewalt, die, aus dem Erdinneren herausdrängend, sich in gewaltigen Eruptionen den Weg zum Außensein schafft. Wie die Erdoberfläche bei den Kämpfen der im Erdinneren tobenden Elemente erschüttert, so erzittert auch der Mensch bei der Geburt des aus den Seelentiefen stammenden Gedankens.

Und wie es dem Fremden nicht möglich ist in das weltentlegene Reich vorzudringen, in dem die Freude am künstlerischen Schaffen regiert, in dem in verborgenen Idyllen die Quellen rein und lauter hervorrauschen, die sich zu dem großen, mächtigen Strom vereinen, den wir Phatasie nennen, an dessen paradiesische Ufer der Geist des Künstlers pilgert um dort, zurückgezogen vom Lärme dieser Welt, lustwandelnd zu genesen, so ist es auch dem Künstler selbst

nicht vergönnt den Entwickelungsgang des Gedankens zurückzudenken, sich bis zu dem Entstehungsmoment zurück zu versetzen. Er kann es nicht; und das Rätsel der Anderen ist ihm selbst vielleicht das größte Rätsel.

Aber, wenn es nun auch nicht gelingt bis zu den Urquellen künstlerischer Tätigkeit zu gelangen, es bleibt dem Beobachter noch ein anderer Weg frei; der, der zu den allgemeinen Elementen, zu der Lebenssphäre des Künstlers führt; hier offenbart sich der Beobachtung die Umgebung des Künstlers, aus der er seine Eindrücke empfängt und von der beeinflußt — mehr oder minder ist dies bei jedem der Fall — er seine Schöpfungen so und nicht anders hervorbringt, wie sie sich dann der Welt darstellen. Zu diesen Forschungen bieten die Kunstwerke selbst wohl den nächstliegenden Behelf, analysierend lassen sich die Elemente herausfinden. Im weiteren dann bietet die Persönlichkeit des Künstlers, wie sie sich unseren Augen oder denen der Zeitgenossen zeigte und nun durch deren Äußerungen vor uns auflebt, etwas unbedingt beachtenswertes. Endlich aber besteht auch ein starkes Zusammenwirken zwischen den einzelnen Erfahrungen des Künstlers, den verflossenen Erlebnissen und den zur Zeit des neuen Schaffens ihn beherrschenden Stimmungen. Wie sich in einem Webewerk die einzelnen Fäden zu einem Ganzen aneinanderfügen, und doch auch jeder einzelne Faden zum Charakter des Ganzen beiträgt, so ist es auch bei dem unter der Hand des Künstlers wachsenden Werke; jede auf ihn einwirkende Stimmung wird mit hinein verwoben, jede Enttäuschung, jede Erfahrung wird mit hineingearbeitet. Oft schon ist plötzliche Freude, plötzlicher Schmerz bestimmend für den Charakter eines entstehenden Werkes geworden, indem die überschwellende Stimmung tyrannisch auf den Fortgang der Arbeit wirkt und somit prägnant zum Ausdruck gelangt. Durch die Einheitlichkeit jedes menschlichen Wesens ergibt sich aber auch, daß die Gesamt-Lebensauschauung des Künstlers auf seine Werke einen starken, hoch einzuschätzenden Einfluß ausübt. Viele Momente werden dabei in's Unendliche projiciert, gigantisch vergrößert, miteinander verschmolzen und zu logischen Schlüssen umgemodelt, verarbeitet.

Im Allgemeinen trifft es zu, daß der Melancholiker, ganz egal welcher Kunst er zugehört: der Maler in seinen Landschaften, der Komponist in seinen Musikwerken, der Dichter in Dramen oder Gedichten, den Grundzug, die tiefe, ihn beherrschende Eigenart seiner Seele zum Ausdruck bringt, daß sein Denken und fühlen dem Geschaffenen in vollster Ursprünglichkeit aufgeprägt ist. Beispielsweise betrachte man Calderon, der ein begeisterter Katholik gewesen und nicht anders konnte als seine Darstellungen des Lebens mit kirchlichem Geiste zu durchtränken. Eine Ausnahme macht hier wohl nur die Schauspielkunst, unter deren Vertretern sich Schöpfer der heitersten Gebilde finden, die im Leben aber verbitterte Pessimisten sind; ja, dies gilt sogar schon fast als Regel, so daß andersgeartete, die auch im Leben von unverwüstlichem Humor und

großer Heiterkeit gewesen sind, von ihren Biographen als bemerkenswerte Ausnahmen jener gewönlichen Zweinatur bezeichnet wurden.

Auch der revolutionäre Zug, welcher gewöhnlich der Jugend, mancher Persönlichkeit aber ihr ganzes Leben hindurch eigen ist, verleugnet sich in den künstlerischen Schöpfungen der betreffenden nicht. Der Geist des revolutionären Künstlers hat wohl noch in stärkerem Maße das Bedürfnis sich frei auszuleben, als der desjenigen, der sich in den alten Bahnen fortbewegt; sein Schaffen ist ein sehnsüchtiges Suchen, ein Abdrängen vom Althergebrachten; in ihm bäumt sich alles gegen die alte Weise, gegen die alte Form auf — sei es in der Musik, Malerei, Plastik oder Litteratur — das, was er der Welt zu sagen, mitzuteilen hat, verlangt eine neue Form, eine neue Art, aus der und durch die das Individuum zur teilnehmenden Menge spricht. So sprengt er die Fesseln, die sein übervolles Herz beengen, so wird er sich gerecht, baut sich die Welt, die ihm zu klein, zu einer großen mit neuen Herrlichkeiten, neuen Zielen gesegneten aus. Es ist das Form- und Gestaltwerden des tiefsten Seelenwunsches, das Ueberrsichselbsterhebenwollen. Aus diesen Regungen heraus wuchs der Welt ein Beethoven, ein Böcklin, Stuck und Klinger, wurde Friedrich von Schiller revolutionär, schuf ein Geist wie Gerhart Hauptmann seine „Weber" schrieb letzthin Franz Adamus seine „Familie Wawroch", Heyermans sein Drama „Die Hoffnung", wurde ein Arno Holz zu Versen (?) „inspiriert", wie er sie uns in seinem „Phantasus" gegeben. Die „neue Form", frisch und überaus kraftvoll spricht sie aus den Werken, wie fortquellender, regierender Reichtum mutet sie an, sobald sich die Wogen des ersten Sturmes gelegt, besänftigt haben. Doch auch sehr leicht wird die bezwingende Gewalt „neue Form" sich selbst zur Tyrannin und wirkt dann als verzehrende Gewalttat, anstatt neuschaffend nur zerstörend. Es ist dieses ein Uebermaß von Reichtum; durch das Verschwenden wird die Wirkung gegenteilig, anstatt fördernd wirkt das Neue zersetzend ein. Es giebt Fälle genug die dieses beweisen, man denke an Christian Dietrich Grabbe. Der Mann, der durch seine hervorragende Genialität große Geister zum Erstaunen brachte, wie z. B. Immermann für sich interessierte, Menschen wie Heinrich Heine, F. v. Uechtritz u. a. anzog. Er forcierte seine Genialität, verfiel dazu noch cynisch der Genußsucht, verwüstete seinen Geist durch den höchsten Grad aphrodisischen Lebens um daran, ratlos über sein eigenes „Selbst" zu Grunde zu gehen. Da liegen sie nun heute, sind tot, die gewaltigen Kinder seines Geistes; gewaltig in ihrer Art. Werden sie auf unseren Bühnen noch einmal aufleben? — Welch eine Fülle überreifen dramatischen Talentes bekundete schon sein im achtzehnten Lebensjahr geschaffenes Drama „Der Herzog von Gothland". Diese Tragödie gibt wohl neben „Kaiser Friedrich Barbarossa" und dem, auch zu dem gedachten aber nicht vollendeten Dramen Cyklus „Die Hohenstaufen" gehörigen, „Kaiser Heinrich IV." den rechten Maßstab für Grabbes Schaffen, denn zeigt sie

doch auch neben seiner großen originellen Phantasie — die Lichtseite — die Entartung seines Geistes — die Schattenseite — durch die er sich nach der Seite des Wilden, Häßlichen und Unwahren zu den tollsten Ausschweifungen hinreißen ließ.

Die die alte Kunstform umgestaltende Weise, die zum Selbstleben gelangte innere Gewalt, der Körper werdende Gedanke, rüttelt am Althergebrachten, ist revolutionär bemüht das Bestehende umzustürzen. So wirkt sie auf den Schaffenden ein, reißt ihn aus der Ruhe des Denkens hinaus, stellt ihm Probleme und zwingt ihn in neue Bahnen. Der Künstler muß mit seinem Seelenleben nun für oder wider Stellung nehmen, er wägt kritisch ab, prüft ehe er entscheidet. So entwickelt sich durch die Revolution der Kunst ein neues Kunstleben. Die interessirte Welt wird aufgeweckt, erwacht aus ihrer Gleichgültigkeit, das Genie sieht neue Bahnen erschlossen, tritt angeeifert in den Kampf ein und spornt mit der neu erstandenen eigenen Kraft, die durch die neuen Ziele sich verjüngt fühlt, seine ganze Umgebung zur Tatkraft an. Die künstlerische Gleichgültigkeit ist nun in den Bann getan. Es entstehen Werke aller Arten, die Form lebt sich in diesen bis zur Edelheit aus, eine reine, dem Leben lebenverheißende Luft strömt von ihr aus, läuternd, klärend, immer mehr veredelnd, wirkt sie auf die noch bestehenden Unwahrheiten ein und führt eine Zeit regster künstlerischer Tätigkeit herauf, aus der eine neue Ordnung entsteht.

Wie eine jede Umwälzung störende, leicht erklärbare Begleiterscheinungen mit sich führt, so ist auch der Umstand verständlich, daß das Auftreten hervorragender revolutionär wirkender Geister in einer Kunstbewegung eine große Anzahl kleiner im Gefolge hat. Zergliedert man dieses nun, so findet man neben begeisterten, eifrig für das Neue strebenden Talenten ein Heer der Verkannten. Diese, Spekulanten auf die neue Sache, klammern sich wie Parasiten an die eigentliche große Kraft und schmarotzen auf deren Kosten. Sie schwören zu dem neuen Banner — ohne seine Farben genauer zu kennen — in der Hoffnung und dem festen Glauben daß ihnen daraus die langersehnten Vorteile: die ihrem Nichtskönnen bisher ganz natürlich versagten Lorbeeren, erblühen werden. Sie umspinnen ihre Dummheit mit einem Lügengewebe, erblinden dadurch gegen die Wahrheit, schaffen für sich einen haltlosen Bau, der jeden Vernünftigen anekelt, ihnen aber prunkend erscheint, bis — zu dem Momente des Zusammenstürzens. Sehen sie dann ihre Schwäche, ihr Unvermögen ein, so bemühen sie sich die ehrliche Arbeit der Strebenden durch fade geistlose Ausstreuungen herabzuwürdigen; sie vergessen dabei aber ganz, daß sie durch nichts leichter, als durch dieses sich selbst die ärgste Blöße geben, die zur Erkennung, zur Entlarvung führt. Es gelingt dem Scharfsehenden, dem Ernstdenkenden ohne Schwierigkeiten hier eine Grenze zwischen Können und Nichtkönnen zu bestimmen — die Spreu vom Weizen zu sondern . . . . .

Die aus der revolutionären Kunstbewegung der Kunst selbst entstehenden Vorteile werden nun zwar vielfach überschätzt, so daß der folgenden Resignation geradezu jede künstlerische Fruchtbarkeit, die Kraft Großes zu schaffen, abgesprochen wird. Dieses aber ist entschieden als Fehlschluß zurückzuweisen; schon deshalb, weil noch in jeder Resignation etwas von dem Urkeim der Revolution enthalten ist. Der Resignierte, der die Disharmonien der Welt mit seinen Idealen in jedem Augenblick fühlt, hat sich keinesfalls — nach der Aeußerlichkeit zu urteilen — innerlich unterworfen. Er hat nur die Unmöglichkeit, seinen Willen ganz durchzusetzen, einsehen gelernt; er zieht sich bis zu gewissen Grenzen zurück, während der Revolutionär sich in seinem Starrsinn das Haupt an den realen Grenzen der Möglichkeit entzwei stößt. Was beim Revolutionär Haß wird, wird beim Resignierten Schwermut; oft wird ihm der Sieg des Gedankens, wo dem ersteren der Sieg des ungestümen Wollens, der brutalen Kraft, versagt ist.

Friedrich von Schiller, hat uns in seiner Persönlichkeit die innere Verwandschaft beider Anschauungen klar vor Augen gestellt. Beide waren in ihm gleichzeitig vereinigt. Der überaus rege Geist der in den „Räubern" auf die menschliche Gesellschaft einstürmt und drängt, wußte doch zum Schluß nichts anderes, als seinem Helden die resignierten Worte in den Mund zu legen:

„Ich gehe mich selbst in die Hände der Justiz überliefern." Und hinwiederum in jenem Alter, in dem Schiller zu der Erkenntnis gekommen war, die er in den trübsinnigen Versen ausspricht:

„Froh in den Ocean schifft mit tausend Masten der Jüngling;
Still, auf gerettetem Boot, kehrt in den Hafen der Greis —"

in diesem Alter aber auch, in dem ihm gewiß schon weise Resignation zu eigen war, schrieb er sein freiheitsdurstiges Drama „Wilhelm Tell."

Die Resignation als eine Quelle der Kunst anzuerkennen, liegt in der Tat wirklich näher als es meist gedacht wird. Denn wie sie die Vorbedingung des wahren Kunstgenusses ist — indem er nur demjenigen möglich ist, der seinen subjektiven Willen, sein Hasten und Trachten vergessen hat und in dem Kunstwerk, gleich wie mit ihm lebend, vorbehaltlos aufgeht — so sollte man doch meinen, daß sie auch Vorbedingung des reinen künstlerischen Schaffens sei. Vorbedingung geläuterter Kunst ist ferner das Maßhalten, die Unterordnung der einzelnen Teile unter das Ganze. Maßzuhalten wissen, heißt aber sich selbst und die Welt überwunden haben — und das ist eben künstlerische Resignation.

Darum hat auch der große Philosoph Schopenhauer seinem Werke „Welt als Wille und Vorstellung" keinen größeren, höheren Schluß zu geben, als den Hinweis auf die Bestätigung seiner Lehre durch die Kunst. „So zeigt sich uns, statt des rastlosen Dranges und Treibens, statt des steten Ueberganges von Wunsch zu Furcht und von Freude zu Leid, statt der nie befriedigten und nie ersterbenden Hoffnung, daraus der Lebenstraum des wollenden Menschen besteht, jener Friede, der höher ist, als alle Vernunft, jene gänzliche Meeresstille des

Gemüts, jene tiefe Ruhe, unerschütterliche Zuversicht und Heiterkeit, deren bloßer Abglanz im Antlitz, wie ihn Raphael und Correggio dargestellt haben, ein ganzes und sicheres Evangelium ist: nur die Erkenntnis ist geblieben, der Wille ist verschwunden."

Und Friedrich Nietzsche erblickt in der Resignation geradezu den Ursprung des Künstlerischen, ja der .größten Heiterkeit. „Es geht die alte Sage", so sagt er in seiner „Geburt der Tragödie", „daß König Midas lange Zeit nach dem weisen Silen, dem Begleiter des Dionysus, im Walde gejagt habe, ohne ihn zu fangen. Als er ihm endlich in die Hände gefallen ist, fragt der König was das Allerbeste und Allervorzüglichste sei. Starr und unbeweglich schweigt der Dämon; bis er, durch den König gezwungen, endlich unter gellem Lachen in diese Worte ausbricht: „Elendes Eintagsgeschlecht, des Zufalls Kinder und der Mühsal, was zwingst du mich dir zu sagen, was nicht zu hören für dich das Ersprießlichste ist? Das Allerbeste ist für dich gänzlich unerreichbar: nicht geboren zu sein, nichts zu sein. Das Zweitbeste aber ist für dich bald zu sterben." — Wie verhält sich zu dieser Volksweisheit die olympische Götterwelt? Wie die entzückungsreiche Vision des gefolterten Märtyrers zu seinen Peinigungen." —

In der Tat zeigt sich in echten, hervorragenden Kunstwerken die reine Resignation. Über den Malereien der alten holländischen Genre- und Landschaftsmaler liegt, wie über das Helldunkel hingehaucht, das geklärte Licht einer geläuterten Anschauung. Aus Calderons Werken tritt uns der ein asketisches Leben predigende Geist entgegen, und aus den schwermütigen Liedern Nikolaus Lenaus, wie aus den pessimistischen Dramen Franz Grillparzers, raunt uns wehmütig die Resignation Worte, Lehren der Weltweisheit entgegen.

Doch neben dem Angeführten gibt es noch eine dritte Richtung der Kunst. Es ist die der reinen, weisen und harmonischen Lebensfreude, des auflebenden Schönheitsschwelgens, deren Meister Rubens und Mozart, die — und dieses nicht mit Unrecht — vielen als das Ideal, als der schönste, göttlichste Triumph der Kunst erscheinen mag.

Wer hat Shakespeares Dramen geschrieben?

Von **Dr. Eduard Engel.**

I.

Die Widerlegung des unerhörtesten Blödsinnes und Schwindels in aller Litteraturgeschichte, die Dramen des Schauspielers und Dichters William Shakespeare seien von dem Philosophen Francis Bacon geschrieben worden, müßte bei einiger Vollständigkeit einen ziemlich starken Band füllen. Sie ist also an dieser Stelle unmöglich — zum Glück auch unnötig. Stände irgend ein Narr auf und behauptete, Schillers Werke seien zum Teil von Kant, zum Teil von Fichte geschrieben worden, weil so gedankenschwere Dichtungen nur von den größten Denkern ihrer Zeit geschaffen werden konnten, so würde der vollständige Gegenbeweis ebenfalls einen Band füllen. Indessen in beiden Fällen, für Shakespeare wie für Schiller, könnte man sich beschränken auf drei Hauptbeweise: auf die zeitgenössischen Urteile zahlreicher Personen, die Shakespeare und Schiller als Menschen wie als Dichter gekannt und von ihnen berichtet haben; auf die nachweisbaren Aeußerungen der Dichter selbst in ihren Werken über ihre Heimat, ihr Leben usw.; endlich auf den Nachweis, daß nichts im Wege steht Dichtern wie Shakespeare und Schiller, auch ohne besondere philosophische Facherziehung zum Philosophen und Gelehrten, ihre gedankenvollen Dichtungen zuzuschreiben.

Mit den geradezu wahnwitzigen Faseleien von geheimen Chiffreschriften und dergleichen gebe ich mich hier nicht ab. Ueber unverständliches Geschwätz von Schwindlern, die mit ihren teueren Büchern ein glänzendes Geschäft machen wollten und zum Teil gemacht haben, wie z. B. der Amerikaner Donnelly, sage ich weiter kein Wort. Auch auf solche Scherze wie die von Edwin Bormann, dem witzigen Mitarbeiter der „Fliegenden Blätter", gehe ich nicht ein, der in Hamlets Freunde Horatio die Verkörperung der ratio, in Fallstaff den Fallstoff erblickt usw., und der zugleich darin den besten Beweis sieht für die Verfasserschaft von Shakespeares Dramen durch einen Naturphilosophen wie Bacon. Soll der Unsinn überhaupt eine öffentliche Widerlegung verdienen, so muß er wenigstens in den Formen anscheinender Vernünftigkeit auftreten. Den stärksten unmittelbaren Beweis dafür, daß der Schauspieler und Dichter William Shakespeare aus Stratford und er allein die unter seinem Namen bekannten 37 Dramen, die Sonette und einige andere Dichtungen geschrieben

hat, könnte ich führen, indem ich, wie in einem Rechtsstreit vor dem Richter, die Zeugen einen nach dem andern auftreten ließe, also die unabsehbare Reihe zeitgenössischer Zeugen, die Shakespeare als Menschen wie als Dichter gekannt und von ihm schriftliche, gedruckte Kunde hinterlassen haben. Vielleicht führe ich später einmal, wenn mir an dieser Stelle hierfür Gastfreundschaft erwiesen wird, und es die Leser nicht ermüdet, auch diesen Beweis, der aber wie alle langen Reihen von Zeugenaussagen, immer mit dem gleichen Inhalt, wenig kurzweilig ausfallen würde. Allgemein sei über diesen Punkt nur soviel bemerkt: über keinen großen englischen Dichter des 16. Jahrhunderts besitzen wir eine so reiche Fülle zeitgenössischer, aus persönlicher Kenntnis fließender Zeugnisse wie über Shakespeare. Er war schon bei Lebzeiten der Mittelpunkt seiner Schriftstellerwelt, und wenn wir nicht noch genauer über alle Einzelheiten seines Wirkens unterrichtet sind, so hat das die allernatürlichsten Ursachen. Weit mehr, als was uns so reichlich über ihn in Druckschriften der verschiedensten Art aus dem 16. und 17. Jahrhundert berichtet wird, ist verloren gegangen. Um so beweiskräftiger für die beherrschende persönliche Stellung Shakespeares im Kreise der damaligen Litteraturwelt sind die Hunderte von geretteten Stimmen über ihn, und zwar vor allem Derer, die den Menschen Shakespeare von Angesicht gesehen und seine dichterische Tätigkeit aus nächster Nähe beobachtet haben. In einem großen englischen Sammelwerk „Ein Jahrhundert des Ruhmes“ sind für die Zeit von 1591 bis 1616 nicht weniger als 255 Zeitstimmen über Shakespeare aufgeführt. Für eine „mythische“ Persönlichkeit, für den „unbekannten“ Schauspieler ist das etwas viel, zumal wenn man bedenkt, daß das 16. Jahrhundert in England wie überall nicht das Zeitalter der über die Dichter schreibenden Philologen, sondern der schaffenden Dichter war.

Emporgewachsen ist der Bacon-Schwindel aus einer einzigen Wurzel. Gelingt es, sie zu vernichten, so ist in den Augen der Menschen mit gesundem Verstande die Frage überhaupt erledigt, und mit Menschen kranken Sinnes, innerhalb oder einstweilen noch außerhalb der Irrenhäuser, gebe ich mich nicht ab. Der Urgrund aller Zweifel an Shakespeares Verfasserschaft seiner Dramen ist nur einer und immer derselbe: die alberne, vollkommen unbegründete Legende von William Shakespeares geringer Bildung. Man lese welches Buch immer zu Gunsten der Verfasserschaft Bacons, in jedem wird man an der Spitze und überall den Gedanken finden: William Shakespeare, der Sohn John Shakespeares in Stratford, sei „durch Geburt, Erziehung und Mangel an Bildung außer Stande gewesen, die ihm zugeschriebenen Schauspiele zu verfassen“; dazu gehöre ein Mann auf der Höhe der gelehrten Bildung wie Francis Bacon. Ohne diese Legende, von der selbst bei ganz vernünftigen und gebildeten Menschen, auch bei solchen, die dem Bacon Unfug nicht zum Opfer gefallen sind, sich gelegentlich Spuren finden, wäre die Entstehung wie die immer wieder

erfolgende Auffrischung dieses abgeschmackten Aberglaubens undenkbar. Ich befasse mich also fast ausschließlich mit dem Nachweise der gänzlichen Nichtigkeit jener Legende und hoffe, damit wenigstens die Leser dieses Blattes für immer gegen die Bacon-Seuche zu feien. Schon einmal, vor etwas über 18 Jahren, habe ich, in Deutschland wohl als der Erste, den von England zu uns herübergetragenen Bazillus des Bacon-Wahnes in einer kleinen Schrift „Wer hat die Dramen William Shakespeares geschrieben?" bekämpft. In einem jetzt in zweiter Auflage vorliegenden Büchlein „William Shakespeare" (Leipzig, J. Baedeker) habe ich unter anderm auch die Bacon-Frage und die ihr zu Grunde liegende Frage nach Shakespeares Bildung eingehend behandelt und darf wohl Leser, die sich genau unterrichten wollen, darauf verweisen.

Welches Wissen konnte sich der Stratforder Knabe William Shakespeare in seiner Heimatstadt erwerben, und hat dieses Wissen, vermehrt natürlich durch nachfolgende Selbstbildung, ausgereicht, um den Wissensgrund für Shakespeares Dramen herzugeben? Dies ist der Kernpunkt der ganzen Frage. Die „Bande schlechter Dilettanten", wie Georg Brandes die Verteidiger des Bacon-Unfugs beinahe noch zu milde nennt, tun immer so, als sei William Shakespeare der Sohn ganz niederer, unwissender Menschen gewesen, mit gar keiner oder doch mit einer ganz erbärmlichen Jugendbildung, ohne höhere Bildungsquellen aufgewachsen. Von alledem ist kein Wort wahr, und es ist nachgerade wirklich an der Zeit, daß selbst bei Nichtfachleuten diese lächerliche Legende ausstirbt. Shakespeares Vater war, wenigstens bis zu einem gewissen Zeitpunkt seines Lebens, ein wohlhabender Grundbesitzer und Händler, der in seiner kleinen Stadt zu den angesehendsten Männern gehört haben muß, denn seine Mitbürger wählten ihn zu immer höheren städtischen Ehrenämtern, bis er im Jahre 1568, vier Jahre nach seines Sohnes William Geburt, Bürgermeister von Stratford wurde, also der erste Mann der Stadt. Es ist auch nicht wahr, daß John Shakespeare so ungebildet war, daß er nicht schreiben konnte.

Wie stand es nun mit den Schulverhältnissen in Stratford? Annähernd so wie in jeder kleinen Provinzstadt in England oder in Deutschland noch heutzutage. Eine vom König Eduard VI. gestiftete Lateinschule (Grammar school), beiläufig eine Freischule, nahm die lernlustigen Knaben auf und vermittelte ihnen die ganze Bildung, die man damals in solchen Schulen erlangen konnte. — Wer nach Stratford kommt, mag das wohlerhaltene stattliche Schulgebäude aus dem 16. Jahrhundert noch heute sehen. — Außer den elementaren Gegenständen des Unterrichts wurde auf dem Stratforder Gymnasium auch reichlich Latein getrieben. Man kennt die damals in England allgemein eingeführte lateinische Schulgrammatik von Lyly, man kennt ein lateinisches Lesebüchlein "Sententiae pueriles", aus dem Shakespeare gelegentlich in seinen Dramen ein Sprüchlein anführt; man las neben den Klassikern Cicero, Vergil, Terentius, Ovid, Horaz noch den Philosophen Seneca und einen spät-

lateinischen, in der Renaissancezeit sehr beliebten Dichter Mantuanus, den Shakespeare als good old Mantuan anführt. Mit den begabtesten Schülern des Gymnasiums wurde auch etwas Griechisch getrieben. So sah die Bildungsstätte aus, an der William Shakespeare, der Sohn eines der ersten Bürgers seiner Vaterstadt, den Grund zu seinem Bücherwissen legte. Gar so gering können William Shakespeares aus der Schule mitgebrachte und durch das Lesen seines ihm besonders lieb gewordenen Ovids immer wieder aufgefrischten Kenntnisse der klassischen Sprachen nicht gewesen sein, sonst hätte ein so vom Philologendünkel aufgeblasener Mensch wie sein sogenannter Freund und hämischer Nebenbuhler Ben Jonson von ihm nicht noch in dem schwungvollen Hymnus auf Shakespeare vom Jahre 1623 krittelnd bemerken können:

„Und wußtest Du auch wenig nur Latein,
Noch wen'ger Griechisch, war doch Größe Dein."

Von wem ein Philologe wie Ben Jonson solches sagt, der muß eben Latein und Griechisch gewußt haben, wenn auch natürlich nicht genug, um von Ben Jonson als ebenbürtig in solchem Schulwissen anerkannt zu werden. Wahrscheinlich würde irgend ein heutiger aufgeblasener Philologe von Gerhart Hauptmanns oder von Sudermanns oder gar von Schillers Latein und Griechisch heute noch Aehnliches sagen, wenn die Lächerlichkeit eines solchen Ausspruches heute nicht stärker empfunden würde als im 17. Jahrhundert.

Ob auf dem Stratforder Gymnasium auch Französisch schulmäßig gelehrt wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. Einige Kenntnis des Französischen aber und des Italienischen gehörte damals zu den allgemeinen Besitztümern jedes gebildeten jungen Mannes, und die Erwerbung dieser Kenntnisse, wenigstens so vieler, um eine französische oder italienische Liebesgeschichte notdürftig zu lesen, konnte sich jeder aufgeweckte Jüngling unschwer aneignen. Shakespeare hat, nach den zahlreichen französischen und italienischen Stellen in seinen Dramen zu schließen, Französisch und Italienisch einigermaßen gekonnt. Für die etwas dilettantische, nur halbgebildete Art seiner französischen Kenntnisse — im Gegensatz zu dem im Französischen glänzend beschlagenen Staatsmann Bacon — liefert das grammatisch leidlich richtige, aber doch nicht tadellose Französisch im „Heinrich V." den schlagendsten Beweis. Bacon hätte niemals einen Satz in so spaßhaftem Französisch niedergeschrieben wie: „Les dames et demoiselles pour (!) être baisées devant (!) leur noces il n'est pas la coutume de France" (Akt V, Szene 2). Dies ist durch und durch das noch verständliche, aber doch stümpernde Französisch eines Laien wie Shakespeare, der sich nach mangelhaftem Schul- und Selbstunterricht sein Französisch zurechtzimmert. Wer Augen hat, zu sehen, und Ohren, zu hören, dem genügt dieser eine Beweis für Shakespeare und gegen Bacon.

Die Allertollsten unter den Baconianern sind sogar so weit gegangen, von Shakespeare eine sehr dürftige Schreibfertigkeit zu behaupten; sie stützen

sich dabei auf die wenigen erhaltenen Proben seiner Namensunterschrift. Es giebt fünf zweifellos echte handschriftliche Namenszüge Shaspeares; man sehe sie in irgend einer sorgfältigen photographischen Vervielfältigung an, etwa in der Shakespeare-Biographie von Sidney Lee, und man wird auffallend schöne feste Züge finden, die nur in einer der drei Testamentsunterschriften des erkrankten Shakespeare, vielleicht auf dem Krankenbette vollzogen, etwas weniger sicher aussehen.

Wie steht es nun mit der bücherhaften Wissensbildung, die sich in den Dichtungen Shakespeares offenbart? Man kann nicht oft und nicht stark genug betonen, daß sich nirgends in Shakespeares Dramen irgend etwas von dem zeigt, was nach dem damaligen wie dem heutigen Stande des Wissens als gelehrte Bildung bezeichnet werden kann. Diese unwiderlegliche Tatsache halte man als den leitenden Faden durch das Wirrsal fest, in das die Baconianer selbst geraten sind und Andere verstrickt haben. Das sich in Shakespeares Dramen zeigende Wissen ist bei strengster Prüfung kein anderes als das noch heute jedem ungelehrten, aber einigermaßen begabten, strebsamen jungen Manne zugängliche. Shakespeare war belesen in schöner Litteratur, aber nicht in gelehrter, gerade so, wie ein wahrer Dichter es sein muß. Daß er nach jedem neuen Buche griff, in dem er einen guten Stoff zu finden hoffte, ist selbstverständlich. Die Bücher, die er nach Ausweis der Dramen benutzt haben muß, sind nur solche, wie sie auch heute noch in jeder Dichterbibliothek sich finden. Von keinem einzigen nur gelehrten Buche seiner Zeit läßt sich aus den Dramen nachweisen, daß Shakespeare es gelesen hat. Zu den vernichtendsten Beweisen gegen Bacons dichterische oder schönlitterarische Beschäftigung gehört ja gerade seine sich in allen seinen Werken, namentlich auch in seinen Briefen, zeigende vollkommene Unwissenheit in dichterischer englischer Litteratur seiner Zeit. Kein einziger englischer Dichtername wird je von Bacon genannt; nirgends verrät er eine Kenntnis der englischen Kunst- oder Volkslitteratur oder der italienischen und französischen Novellensammlungen. Das tollste Stück aber seiner gänzlichen Unwissenheit in zeitgenössischer Litteratur ist die fast unglaubliche Stelle über das englische Theater seiner Zeit. Er hat keine Ahnung davon, daß er zur Zeit der höchsten Blüte lebt, die seit den Tagen des Sophokles jemals eine nationale Bühne gezeitigt hatte, denn er schreibt in einer sehr gelehrten lateinischen Abhandlung von dem „gänzlichen Darniederliegen des Theaters.“ Und das zu einer Zeit, als in London, einer Stadt von kaum 200 000 Einwohnern, 14 Theater fast täglich spielten, und ein dramatisches Leben herrschte, von dem, außer dem Büchergelehrten, Politiker und Naturphilosophen Bacon, Jedermann sonst unter den höchstgebildeten Ständen Englands genaue Kenntnis haben mußte.

(Ein zweiter Aufsatz folgt).

Zur neuesten Grillparzer-Litteratur.

Von Professor **Max Koch.**

Als Karl Goedeke 1868 daran ging, in seinem „Grundriß“ die „herkömmliche Ungerechtigkeit“ der deutschen Kritiker Grillparzers zu sühnen, die bis dahin „aus den ersten oder aus willkürlich gewählten Schöpfungen die übrigen anzusehen und den auf seiner Höhe stehenden Dichter nach seinen Jugendwerken zu beurteilen“ pflegten, standen ihm nur wenige und ganz ungenügende Hilfsmittel zu Gebote. Um wenigstens über die Veröffentlichung der einzelnen Werke Gewißheit zu erlangen, mußte er sich um Auskunft an ihren Schöpfer selber wenden. Dessen Schweigen bestimmte Goedeke zur Aufgabe seines Planes, in einer ausführlichen, selbständigen Arbeit die dramatische Kunst Grillparzers bis ins Einzelne zu beleuchten, aber im dritten Bande seines Grundrisses (§ 323) lieferte er trotzdem die erste wissenschaftliche Würdigung des in Deutschland noch nirgends anerkannten österreichischen Dichters. Von der ersten Gesamtausgabe (1872) zeigte sich Goedeke dagegen nicht sehr erbaut, und die an neuen Aufschlüssen so reiche „Lebensgeschichte Grillparzers“ von Laube ist erst 1884, also nach Abschluß von Goedekes Grundriß erschienen. Das Jahr 1884 ist für die Grillparzerlitteratur ein besonders wichtiges, denn gleichzeitig mit der aus den Handschriften schöpfenden Arbeit Laubes ist Fäulhammers wohl vorbereitete biographische Studie erschienen, hat R. M. Werner von beiden Werken Anlaß zu seiner „Kritik und Untersuchung“ genommen. Drei Jahre später hat dann August Sauer der auf sechszehn Bände angewachsenen Ausgabe der Werke eine vorzügliche biographische Einleitung beigegeben, und von da an stammt auch wohl bereits der Plan zu seinem großen Werke über Grillparzer, dessen Erscheinen sich allerdings immer mehr verzögert hat. Die Grillparzer-Litteratur, zu der schon in den achtziger Jahren vor allen die östereichischen Studienanstalten in ihren Programmen zahlreiche Beiträge lieferten, ist dann durch die Jahrhundertfeier seines Geburtstages stark in die Breite gegangen. Leider hat das im Jubiläumsjahr beginnende „Jahrbuch der Grillparzergesellschaft“, von dem nun bereits elf Bände vorliegen, nicht das gute Beispiel des Shakespeare- und Goethejahrbuchs befolgt, in welch letzterem Ludwig Geiger die

internationale litterarische Ernte des Jahres als sorgfältiger Bibliograph verzeichnet. Es wäre sehr zu wünschen, daß der Vorstand der Grillparzergesellschaft endlich diesem bibliographischen Bedürfnisse im Jahrbuch Rechnung tragen möchte. Auch eine statistische Uebersicht der Theateraufführungen, wie das deutsche Shakespearejahrbuch sie seit langem bietet, wäre mit dieser Bibliographie zu verbinden. Indessen wird dieser eine bisher unerfüllte Wunsch nicht den Dank beeinträchtigen für alles, was die Bände des Grillparzerjahrbuchs bisher gebracht haben. Unerschöpfliche Archiv- und Museumschätze, wie sie dem Goethejahrbuch zufließen, stehen für Grillparzer freilich nicht zur Verfügung; ein Teil seines Nachlasses ruht noch auf Jahre hinaus unter Bann und Siegel. Um so mehr Anlaß war gegeben, von Anfang an den zweiten Teil der gestellten Aufgabe zu pflegen, die ganze um Grillparzer gelagerte österreichische Litteratur in den Kreis der Beobachtung zu ziehen. Man braucht nur an die im Jahrbuch erfolgte Veröffentlichung aus Bauernfelds Tagebüchern und Stifters Briefwechsel, an die Mitteilung der Briefe Schwinds an Bauernfeld, Karoline Pichlers an Therese Huber, Raimunds an seine Toni zu erinnern, um das Verdienst des Jahrbuchs um Erschließung neuer Quellen zu würdigen. Und ebenso sind in den Abhandlungen bereits zahlreiche österreichische Dichter und ihre Werke, allgemeine Litteratur- und Censurverhältnisse Wiens aus den Tagen des Vormärz gewürdigt worden. Grillparzers bekanntes und oft angeführtes Verspaar:

„Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn,
So wirst du, was ich schrieb und was ich bin, verstehn"

erhält so eine immer weitergreifende Bedeutung. Nicht blos sein inniger Zusammenhang mit österreichischer Stammesart, den erfrischenden und erschlaffenden Einflüssen der Phäakenstadt, sein Leiden und Erlahmen unter der jederzeit allem Geistigen feindlichen österreichischen Regierung kommt für den Biographen in Betracht, sondern auch seine Stellung innerhalb des österreichischen Schriftsteller- und Musikerkreises.

Die Forderung nach völliger Lostrennung einer österreichischen Dichtung von der deutschen, wie Hermann Bahr sie zur Abwechselung einmal gefordert hat, ist von M. Gg. Conrad („Von Emil Zola bis Gerhart Hauptmann" Leipzig 1902) nach Gebühr verspottet worden. Nicht als gedrückte und geduldete Mitglieder des habsburgischen Nationalitätenchaos, sondern als vollberechtigte Stammesgenossen des deutschen Volkes, als Teilnehmer an der allgemeinen deutschen Geistesentwickelung nehmen die Deutsch-Oesterreicher ihren Platz in einem selbstständigen, doch mit dem ganzen großen Palaste unlösbar verbundenem Flügel der deutschen Nationallitteratur ein. Ob wir im Grillparzerjahrbuch Minors meisterhafte Studie „Zur Geschichte der deutschen Schicksalstragödie und zu Grillparzers Ahnfrau" oder Glossys Mitteilungen über Schreyvogels Zeitschriftenpläne und Payer von Thurns Darlegung von Schreyvogels Beziehungen zu Goethe, Grillparzers eigene Briefe oder Zodl's Vortrag über „Grillparzer und

die Philosophie" durchblättern, überall gewahren wir die gemeinsamen Wurzeln der deutschen Dichtung inner- und außerhalb der schwarz-gelben Pfähle, sehen die Gipfel der Bäume über alle Grenzen hinüber gegenseitig sich beschattend und begrüßend. Diesen Zusammenhang mit dem geistigen Deutschland hat der Biograph Grillparzers nicht weniger darzustellen, wie er die Sonderart zu erklären hat, welche der Deutsch-Oesterreicher mit seinen Dichtern durch die seit dem 16. Jahrhundert von den Habsburgern angestrebte Loslösung der deutschen Ostmark von Alldeutschland nach und nach angenommen hat. Den Zusammenhang von Grillparzers Werken mit der Dichtung Schillers und Goethes wie Grillparzers besondere Stellung als „Altösterreicher" finden wir in der neusten Grillparzerbiographie, der umfang- und inhaltsreichsten die bis jetzt zu verzeichnen ist, wohl dargestellt. Dagegen ist auf Grillparzers Stellung innerhalb des Kreises der österreichischen Dichter, zu deren besonderer Berücksichtigung doch das Grillparzer-Jahrbuch anleiten mußte, nicht näher eingegangen worden. Diese Lücke ist indessen wohl aus der nicht ganz einfachen Entstehungsgeschichte des Buches zu erklären.

Wie Siegismund Friedmanns „Francesco Grillparzer" zuerst (1893) für italienische Leser geschrieben und in L. Webers Uebertragung („Das deutsche Drama des neunzehnten Jahrhunderts in seinen Hauptvertretern" Leipzig 1900) für das deutsche Publikum manigfach geändert worden ist, so hat auch das von der pariser Akademie preisgekrönte französische Werk: „Le théâtre en Autriche, Franz Grillparzer" (Paris 1900) von August Ehrhard, Professor an der Universität zu Clermont-Ferraud, manigfache Umänderungen, Weglassungen und Zusätze, unter letzterem die Abschnitte „Fragmente aus der römischen Geschichte" und die zusammenfassende Schlußcharakteristik Grillparzers, erfahren, als es von Moritz Necker zu einer deutschen Ausgabe umgestaltet wurde *). Nun ist gerade bei französischen Litterarhistorikern die Heraushebung der deutsch-österreichischen Dichtergruppe beliebt. A. Bossert hat in seiner vortrefflichen „Histoire de la Litterature allemande" (Paris 1901) den „Poètes autrichiens und dem „Théâtre autrichien" zwei besondere Abschnitte gewidmet, wie schon früher wiederholt (1881 und 1886) Alfred Marchand „les Poétes lyriques de l' Autriche" — Lenau, Betty-Paoli, Feuchtersleben, Moritz Hartmann, Josefine von Knorr, Hamerling, Lorm — behandelt hat. Ehrhard aber hat es unterlassen, die österreichische Litteratur des Vormärzes, deren bereits von den Zeitgenossen wie von der Nachwelt anerkanntes Haupt Grillparzer gewesen ist, uns vorzuführen, und Necker hat leider dieses Kapitel nicht nachgeholt, dessen Fehlen als die empfindlichste Lücke des sonst so lobenswerten Buches zu bezeichnen ist. Wenn wir uns auch blos auf die

*) Franz Grillparzer. Sein Leben und seine Werke. Mit Porträts und Faksimiles. München 1902. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck, VIII, 531 S. 8°

im Grillparzer-Jahrbuch bereits vertretenen Namen beschränken, welche Fülle scharf charakteristischer Gestalten erscheinen da um Grillparzer geschart: Schreyvogel und Bauernfeld, Karoline und Adolf Pichler, Raimund, Zedlitz, Otto Prechtler, Anastasius Grün, Lenau, Friedrich Halm und Michael von Enk, Leitner und Stifter. Wie auch die jüngere Generation österreichischer Dramatiker, als deren begabtester im Jahrbuch der unglückliche Nissel auftritt, zu Grillparzer als ihrem Meister emporblickt, zeigen die vor kurzem veröffentlichten Aufzeichnungen Wilhelms von Wartenegg.*) Ein Eckermann hat sich in Grillparzers Umgebung freilich nicht befunden, und die verschiedenen Aufzeichnungen von Gesprächen mit dem Dichter, wie wir sie August von Littrow-Bischoff (1873), A. L. Frankl (1884), Robert Zimmermann (1893), Josefine von Knorr (1894) und einigen anderen verdanken, lassen sämmtlich die Kunst Eckermanns und des Kanzlers von Müller in treuer Wiedergabe des Gehörten vermissen. Wartenegg vollends spricht viel mehr von seinen eigenen Dramen, die doch nur mäßige Teilname zu wecken vermögen, und von bereits anderswoher bekannten Aeußerlichkeiten, als daß er bedeutende Aeußerungen des alten Grillparzers anzuführen vermöchte.

Es ist dagegen ein Verdienst der Ehrhard-Neckerschen Biographie, uns Grillparzers Aeußerungen und bleibende Ueberzeugungen in umfassenden Gebieten seines Denkens und Wirkens im Zusammenhange mit seinem Leben vorzuführen. Das 3. und 4. Kapitel „Grillparzers litterarische Ansichten" und „Grillparzer und die Musik" gehören zu den wertvollsten Teilen des ganzen Buches. S. 145 ist die 1832 bei Haslinger in Wien erschienene Rhapsodie für das Pianoforte als Komposition unseres Dichters angeführt, obwohl sie im Jahrbuch I, 306 als Arbeit seines Bruders Camillo Grillparzer nachgewiesen wurde. Die beiden ersten Kapitel behandeln den äußeren Lebenslauf Grillparzers und sein Altösterreichertum. Im ersteren sind auch seine Verhältnisse zu Frauen und Mädchen, im zweiten seine politischen Ansichten besprochen. Von seinen lyrischen Gedichten ist im biographischen Abschnitte, von seinen Epigrammen wiederholt die Rede. Es hätte sich aber wohl verlohnt seinen Gedichten und Novellen einen eigenen Abschnitt zu widmen. Das 5. bis 10. Kapitel ist der Besprechung von Grillparzers Dramen gewidmet. Unter Heranziehung der Jugendwerke (Blanka von Kastilien) ist „Die Ahnfrau" eigens behandelt; der dabei, S. 196 gegen Schiller wegen Einführung der Schicksalsidee erhobene Vorwurf läßt sich nach Minors überzeugender Untersuchung nicht aufrecht erhalten. In den drei Gruppen der griechischen Tragödien, nationaler Dramen, Märchen und Lustspielen sind je drei Dramen behandelt, während Esther, Spartakus und Hanibal den „dramatischen Fragmenten", Libussa und die Jüdin von Toledo dem Schluß-

*) Erinnerungen an Franz Grillparzer. Fragmente aus Tagebuchblättern. Wien, Verlag von Karl Konegen 1901. 63 S. 8°.

kapitel „Des Dichters Abschied“ zugewiesen sind. Die S. 245 ausgesprochene irrige Behauptung, Sappho sei vor allem eine Liebestragödie wird in der weiteren Ausführung durch die Zusammenstellung mit Goethes Tasso von Necker selbst eingeschränkt. Im übrigen sind die Dramen ebenso gründlich einsichtsvoll, wie in geistvoll anziehender Weise erläutert, und überall dabei wieder die Person des Dichters in den Vordergrund gestellt. So ist das, vom Verlage auch sehr hübsch ausgestattete Buch entschieden als die beste der bisherigen Grillparzerbiographien zu rühmen und zu empfehlen.

Die Bildnisse des jungen Grillparzer und seiner Braut, Kathi Fröhlich, mit denen wir das vorige Heft schmückten, sind der oben besprochenen Ehrhard-Necker'schen Monographie entnommen und uns vom Verleger des Buches zur Verfügung gestellt worden.

Der Kampf in der Moderne

Von **Lothar Brieger-Wasservogel.**

Es gewinnt den Anschein, als habe nun wirklich die Todesstunde des konsequenten Naturalismus geschlagen. Das letzte Drama eines Gerhart Hauptmann, der letzte Roman Hans von Kahlenberg's haben ostentative Ablehnung erfahren, zwei neue Richtungen beginnen sich zu bilden. Die eine strebt zurück zur Idyllik, zur Schilderung heimatlicher Gefühle und hausbackener Erlebnisse, die andere verlangt Helden und große Sensationen, sehnt sich nach dem schon lange verklungenen Liede der Männerkraft. Eine ganze Anzahl neuer Dokumente zu diesem Streite liegen vor.

Der Verlag Fontane und Co. zu Berlin war einer der kräftigsten Vorkämpfer der Moderne. Er brachte seiner Zeit die ersten Bücher von Heinz Tovote, der Zola und Maupassant in einer Person sein sollte. Aber auch er beginnt bereits einzuschwenken, dem veränderten Zeitgeschmacke Rechnung zu tragen. Die hervorragendste Erscheinung der letzten Zeit ist wohl Clara Viebig's neuer Roman „Die Wacht am Rhein." Die Verfasserin hat sich von schwankenden Anfängen langsam durchgerungen zu einer kraftvoll eigenartigen Persönlichkeit, wie es deren in der zeitgenössischen Litteratur leider nur wenige giebt. Sie ist eine Naturalistin, nicht aus „Modernität" sondern aus tatsächlicher Ueberzeugung. Deshalb wird auch derjenige, welcher mit der Richtung als solcher nicht übereinstimmt, einen echten Genuß von der Lektüre ihres neuen Romans haben und aufrichtige Hochachtung vor ihrer reifen und sicheren Künstlerschaft empfinden.

Leider nicht dasselbe kann man von dem Novellenbande von Max Grad, „Wenn Früchte reifen" behaupten. Das ist ein durch und durch unreifes Buch. Der Verfasser möchte gerne Naturalist sein, aber seine Beobachtungen sind oft von gradezu verblüffender Naivetät. Dabei besitzt er vielleicht — ich sage vielleicht — Anlagen zu einem ganz guten Gartenlaubenroman. Aus diesem Zwiespalt zwischen Wollen und Sein kann natürlich nichts Lebenskräftiges entstehen. Wieder ein Schriftsteller, der sich am Naturalismus verdirbt. Also wozu? Muß man denn Naturalist sein?

Mehr wertvoll erscheint mir Paul Mahn's gedankenreiche „Kreuzfahrt". Hier ist ein durchaus unmodernes Buch, aber vor einer Echtheit des Fühlens, einer Gesundheit des Gedankens, die uns der Zukunft des Autors hoffnungsvoll

entgegenblicken lassen. Paul Mahn wird mit seiner mächtigen Predigt gegen die falschen Ideale moderner Jugend ein reifes Publikum zu fruchtbarem Selbstdenken anregen. Auch die Form seines Buches bietet in ihrer knappen Abrundung ästhetischen Genuß genug.

Die schnellschreibende G. Francke-Schievelbein bringt mit dem „Gottüberwinder" ebenfalls wieder einen neuen Roman heraus. Ich habe nie begreifen können, daß diese Schriftstellerin in unsern fein empfindenden Zeiten überhaupt noch Leser findet. Das Theewasser der Marlitt erscheint uns hier neu aufgelegt und mit modernen Zutaten schmackhafter gemacht zu sein. Es ist die alte Geschichte von dem bösen Atheisten, der sich durch ein sinnliches Mädchen von seiner braven Frau ablenken läßt. Natürlich muß die brave Frau dann sterben, damit der Mann wieder zu seinem Gotte zurückfinden kann. Das alles höchst töricht und in recht mittelmäßiger Sprache dargelegt. Sind wir denn über die Zeit solcher Märlein noch immer nicht hinaus.

Eine recht liebenswürdige Erscheinung ist der Bremer Pädagoge Bräntigam, welcher mit „Auf dem Heimwege" als Novellist debutiert. Freilich überwiegt der Pädagog immer den Novellisten. Aber in diesem Manne steckt ein Hebel. Dieselbe gutmütige Ironie, die gleiche verzeihende Menschlichkeit. Bräntigam sucht nichts Neues, er bringt Altes mit schlichter Selbstverständlichkeit. Aber seine Skizzen wirken grade durch diese fast nüchterne Einfachheit so tief und rührend. Bräntigam könnte sicher einer unserer besten Volksschriftsteller werden. Möser und Hebel haben den rechten Nachfolger noch nicht gefunden

Eine sehr beachtenswerte Persönlichkeit ist der junge Münchener Dichter Robert Heymann. Er hat binnen kurzer Zeit ein Dutzend Bücher im Selbstverlage herausgegeben. Es ist bedauerlich, wenn ein Mensch und besonders ein Dichter zu viel Geld hat. So findet sich denn bei dieser Vielschreiberei unter allen seinen Büchern auch nicht eines, dem man nicht den Vorwurf allzu flüchtiger Arbeit machen könnte. Trotzdem sind aber diese Werke alle starke, ja sogar sehr starke Talentprobne.

Heymann schwankt noch zwischen Naturalismus und den alten kassischen Idealen, die er noch nicht ganz versteht. Seine Prosawerke von den „Weißen Nächten" bis zu den „Hetärengeschichten" sind beinahe extrem naturalistisch, in ihrer Nacktheit oft direkt abstoßend. Wer sich liebt, soll derartige Obscönitäten überhaupt nicht zur Hand nehmen. Marie Madeleine erscheint im Vergleiche dazu fast kindlich harmlos. In letzter Zeit dagegen scheint Heymann zu weit besserer künstlerischer Erkenntnis gekommen zu sein. Da ist ein zweiaktiges Drama „Tod", meiner Meinung nach das hervorragendste Schauspiel, welches die letzten Jahre hervorgebracht haben. Es handelt sich um den Tod Alexanders des Großen. Schon der Stoff ist ein recht dankbarer. Aber Heymann hat seiner Persönlichkeit entsprechend eine ganz eigenartige Auffassung großer geschichtlicher Männer so zwingend hineingelegt, daß man mit fortge-

rissen wird. Bei interessanter geschickt gespannter Handlung leben in dem Werke eine Anzahl bedeutender Gedanken.

Die Umkehr des Publikums zu den alten Idealen hat noch ein anderes hübsches Drama auf unmodernem Gebiete gezeitigt, Max Möller's „Frau Anne" Das Stück, welches am Berliner königlichen Theater mit stärkstem Beifalle aufgenommen wurde, dürfte wohl bald seinen Siegeszug durch ganz Deutschland machen. Es ist vielleicht der einzige echte Erfolg der ganzen Theatersaison Und dabei ein Märchendrama!!

Ibsen-Schriften.

Nächst Goethe und Richard Wagner ist kaum über einen Dichter soviel geschrieben worden, als über den „nordischen Magus" Henrik Ibsen. Eine Ibsenbibliographie würde viele Seiten füllen; zahllos sind die Artikel, die in Zeitschriften und Zeitungen erschienen. An zusammenfassenden Darstellungen des Lebenswerkes des Dichters ist auch kein Mangel. Es sei hier in erster Linie hingewiesen auf

Henrik Ibsen. Ein litterarisches Lebensbild von Henrik Jäger. Mit Genehmigung des Verfassers aus dem Norwegischen übertragen, erweitert und selbständig fortgesetzt von Heinrich Zschalig. 2. verm. Aufl. 1897. Verlag von H. Minden in Dresden. Preis 4 Mark; gebunden 5 Mark.

Vom streng wissenschaftlichen Standpunkt und auf breiter Basis ist das Werk von Roman Woerner angelegt, dessen erster, bis zur Vollendung von „Kaiser und Galiläer" (1873) reichender Band erschienen ist. — An ein größeres Publikum wendet sich wieder das Buch

Henrik Ibsen von Rudolph Lothar. 3. Auflage 1902. Verlag von E. A. Seemann in Leipzig und der Gesellschaft für graphische Industrie in Wien. Preis 4 Mark, gebunden 5 Mark.

In liebevollem Eingehen auf das Persönliche schildert der Verfasser das Werden und Wachsen des Dichters. Wir lernen den Menschen Ibsen, seine Weltanschauung, wie sein äußeres Leben und seine Lebensgewohnheiten kennen. Daneben ist der konsequente Entwickelungsgang des Dichters in allen seinen Phasen, von phantastischen, historischen Stoffen zum Gesellschaftsdrama, von der Romantik zum Realismus, aufs eingehendste geschildert. Lothar ist eifrig

bemüht, den verbindenden Fäden nachzugehen und aufzudecken, wie die Figuren der späteren Dramen aus früheren Werken des Dichters sich herauskrystallisieren. Die einzelnen Dramen sind klar analysiert und ihre Darstellung ins Biographische verwoben. — Die Form in der das Dichterbild geboten wird, ist ansprechend und angenehm lesbar; der Bilderschmuck überreich, darunter allerdings viel Interessantes.

Berechtigter sind die vielen Illustrationen in einer anderen Schrift:

Henrik Ibsen. Zur Bühnengeschichte seiner Dichtungen. Von Philipp Stein. Mit 2 Porträts Ibsens, 29 Rollenbildern hervorragender Ibsendarsteller und 4 ganzseitigen Scenenbildern. 1901. Verlag von O. Elsner, Berlin. Preis kart. Mark 1,50.

Es ist eine eingehende, auf gründlicher Durcharbeitung der Quellen beruhende Studie über das unaufhaltsame Vordringen Ibsenscher Dramen auf der Bühne — trotz starker Gegnerschaft bei Publikum und Kritik. Der Verfasser berücksichtigt hauptsächlich die Berliner Theater und führt aus früherer Zeit Urteile Berliner Kritiker an, deren Aus-Licht-ziehen diesen kaum Freude bereitet hat.

Nicht unerwähnt dürfen hier bleiben die

Dramaturgie des Schauspiels. Von Heinrich Bulthaupt. 1901. Verlag von Schulze in Oldenburg, deren vierter Band die moderne Dichtung in vier hervorragenden Vertretern: Ibsen, Wildenbruch, Sudermann, Hauptmann, behandelt. (Preis 6 Mark, gebunden 7 Mark) und

Ibsen's Dramen 1877—1900, Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Dramas im 19. Jahrhundert. Hamburg, L. Voß. Gebunden 3,50 Mk.

Eine beachtenswerte Erscheinung ist:

Henrik Ibsen. Studien von Leo Berg. 1901. Verlag von Albert Ahn. Preis 2 Mark,

Arbeiten eines geistreichen Kopfes, der sich seit länger als einem Jahrzehnt mit dem nordischen Dichter beschäftigt. Dieses langjährige, eingehende Studium, die innigste Vertrautheit mit Ibsen und seinen Werken tritt auf jeder Seite des Buches zu Tage. Berg behandelt den Dichter „fast ausschließlich vom Gesichtspunkte der letzten Schöpfungen und kommt dabei zu wesentlich anderen Resultaten und Anschauungen, als man sie vordem gewinnen konnte und heute noch überall verficht."

Die wichtigste Erscheinung der Ibsenlitteratur,

Henrik Ibsen's Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Durchgesehen und eingeleitet von Georg Brandes, Julius Elias und Paul Schlenther, Verlag von S. Fischer in Berlin,

geht nun ihren baldigen Abschluß entgegen. Diese des Dichters würdige Ausgabe — durchweg neue, in künstlerischer Freiheit sich an das Original anschmiegende Uebertragungen — umfaßt neun Bände, die bis auf den ersten, die Gedichte, Reden, Briefe und den „Catilina“, sowie eine Lebensgeschichte enthaltenden Band vorliegen. (Subscriptionspreis für den Band 3,50, gebd. 4,50; einzeln 4 bezw. 5 Mk.)

Geringeren Ansprüchen genügen

Ibsens Gesammelte Werke, die in 4 Bänden (gebunden je 1,50) bei Reclam in Leipzig erschienen sind.

Aus jeder der beiden Ausgaben bringen wir eine Gedichtprobe.

Kleine Mitteilungen.

Platens Litteratur-Komödien („Die verhängnisvolle Gabel“ und „Der romantische Oedipus“) sind der Gegenstand einer litterar-historischen Untersuchung von Dr. Oskar Greulich (Bern, Schmid und Francke, 1901). Der Beeinflussung durch Aristophanes und die Romantik wird sorgfältig nachgegangen, und in einem ausführlichen Abschnitt die Satire auf das Schicksalsdrama der Werner, Müllner, Houwald, auf Grillparzer's Ahnfrau und Zedlitz' Turturell behandelt.

Eine **Gesamtausgabe von Scheffel's Werken** stellt die Verlagsbuchhandlung Bonz und Co. in Aussicht.

Der Versuch **Schillers Demetrius** fortzusetzen ist schon mehrfach vergeblich gemacht worden. Neuerdings hat es Martin Greif unternommen „das Scenar, soweit es trotz der vorhandenen Lücken und ungeachtet der öfters hervortretenden Unentschiedenheit des Dichters dem angehäuften Material gegenüber in den Hauptumrissen herstellbar ist, in Form einer der tragischen Muse in den Mund gelegten Rhapsodie poetisch zu vergeistigen“. Greif hat dazu das Fragment mit einem Nachspiel, mit Prolog und rhapsodischem, von vier lebenden Bildern begleiteten Epilog versehen. — Auf Martin Greifs dichterische Tätigkeit kommen wir demnächst ausführlich zurück und werden dabei auch den obigen Versuch würdigen.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 3.



Nikolaus Lenau.

Nikolaus Lenaus Selbstbekenntnisse.

In Csatad, der Geburtsstadt Lenaus, wurde am 13. August, dem hundertsten Geburtstage des unglücklichen Dichters eine Gedenktafel enthüllt und der Grundstein zu einem Denkmal gelegt. In Festfeiern und zahllosen Festartikeln ist in diesen Tagen darauf hingewiesen worden, daß der Dichter in seinen Werken noch heut unter uns lebt, daß er als Lyriker trotz seiner Anlehnung an mancherlei Vorbilder dauernd fortleben wird. Mag auch Lenau uns nicht mehr das sein, was er einer früheren Generation war, seine Dichtungen gehören doch zu dem unvergänglichen Bestande deutscher Lyrik.

Auch die großen Dichtungen „Faust", „Savonarola", „Die Albigenser" und der aus dem Nachlaß veröffentlichte „Don Juan" tragen vorwiegend lyrischen Charakter. Sie sind voll subjektiven Empfindens, und immer wieder spricht aus ihnen der Dichter zu uns. Nicht anders ist es mit dem einzigen, was Lenau in Prosa hinterlassen hat, den Briefen und den Tagebuchnotizen. Von Briefen sind verschiedene Sammlungen erschienen; die Tagebuchnotizen hat L. A. Frankl herausgegeben. Es ist kein eigentliches Tagebuch, das Lenau geführt hat, nur lose hingeworfene Notizen, Zettel, Brieffragmente, erfüllt von Glut und Leidenschaft. Denn sie sind gerichtet an die Frau, die am tiefsten, aber auch am verhängnisvollsten auf den Dichter eingewirkt hat, an Sophie Löwenthal. An sie sind auch die Worte gerichtet „Wenn ich einmal tot bin und du liesest diese Zettel, wird Dir das Herz weh tun. Diese Zettel sind mir das Liebste, was ich geschrieben habe. So unüberlegt sind mir dabei die Worte aufs Papier gesprungen, wie ein Vogel aus dem Neste fliegt. Wer mich kennen will, muß diese Zettel lesen."

Unsägliches Glück und unsägliches Leid spricht aus diesen flüchtigen Bekenntnissen. Sie beginnen im Jahre 1836 und reichen bis in die Zeit kurz vor dem Zusammenbruch des Dichters. Lenau will durch sie in beständiger Verbindung mit Sophie bleiben. Die geheimsten Gedanken, jede Seelenregung bringt er zu Papier, um sie der Freundin mitzuteilen. Die ganze Skala menschlicher Liebesleidenschaft tönt aus ihnen heraus. „O Sophie! Du bist das Herz meines Lebens, es kommt von Dir und strömt zu Dir zurück."

Ueber das Verhältnis Lenaus zu Sophie ist viel geschrieben worden, und viel bittere Worte sind über die Frau gefallen, die den Dichter fest an sich gekettet hielt, allen Versuchen, sich loszureißen, zum Trotz. Schwere An-

klagen hatte schon Lenau im Beginn seiner geistigen Umnachtung erhoben und die Vorwürfe haben ein vielfaches Echo geweckt. Es ist schwer zu entscheiden, ob damit der von Lenau heißgeliebten Frau Unrecht geschehen ist, und ebenso schwer ist die Frage zu beantworten, ob Sophie auf des Dichters Entwicklung einen heilsamen oder hemmenden Einfluß geübt hat. Die Tagebuchzettel geben hierauf keine klare Antwort. „Ich fühl es gleichsam von Stunde zu Stunde, schreibt er einmal, wie meine Liebe immer weiter wird und tiefer. Sie ist wirklich reich an göttlichen Keimen, und in und mit ihr gedeiht mein bestes Wesen. In allen Stürmen der Empfindung werde ich doch stets klarer, bestimmter, weicher und besser. Unsere Liebe ist mir die süßeste Schule ewiger Gedanken und Gefühle. Dein ist mein Herz, so lang es schlägt und einst wird es stehen bleiben in Deinem Namen. O Geliebte!" Heiße Liebesbeteuerungen wechseln oft mit krankhaften Gefühlsausbrüchen ab. Das unhaltbare seines Verhältnisses zu der Gattin eines Andern kommt ihm zum Bewußtsein. Dazwischen quälende Gedanken und Zweifel. „Als wir neulich zusammen über die Bastei gingen und Du von alten Zeiten sprachst, den Tagen Deiner Sehnsucht, da ward ich traurig. Ich muß, wenn uns der Frühling der Liebe dahin ist, doppelt um ihn trauern, weil uns die Frucht des Sommers versagt geblieben. Wer weiß, ob der alte Zug der Sehnsucht in Deinem Herzen wiedererwachte, wenn uns das Zusammensein erschwert würde. Waren wir ja doch getrennt im letzten Sommer, und ich glaube, Dein Herz hat damals viel ruhiger gepocht als einst, wenn Du meiner gedachtest. Hat sich Deine Sehnsucht überwacht? Ist sie des Weges müde geworden, wo kein Ziel erreicht werden kann? Hab' ich in Deinen Augen verloren und findest Du mich geringer als Du mich einst glaubtest? Hat Deine Liebe wirklich eine Meinung und einen Verlauf? Solche Fragen kommen mir oft und machen mich dann sehr finster. Dann mag es geschehen, daß ein Wort und ein Blick von Dir mich ganz verstört und verwildert. Unsere Liebe war mir immer die heiligste Stätte meines Lebens. Alles, was ich Teures habe und Liebes auf der Welt, das habe ich zusammengetragen in diese heimliche Kapelle; aber wenn ich darin eine einzige Scheibe trüb und abgestorben finde, so wird mir, als müsse ich den ganzen Bau zertrümmern. Nicht aufhören kann mein Gefühl, aber ich würde nicht zusehen, bis Deines versiegte, sondern Dir Dein Restlein erlassen. O, Sophie! laß es nicht kalt werden! Doch, da hilft nichts. Laß es gehen, wie es geht. Nur nichts machen. Diese Gedanken sind Gift, und ein böser Geist hat sie in meinem Kopf gemischt, wenn sie nicht wahr sind."

Immer fürchtet Lenau die Freundin zu verlieren. Angstdurchbebt wirft er die Zeilen aufs Papier „Wie wird doch all mein Trotz und Stolz so gar zu nichte, wenn die Furcht in mir erwacht, daß Du mich weniger liebst. Dein Herz ist das Beste, was ich habe, und solche Gedanken lehren mich zittern."

Eine unbezwingliche Sehnsucht ergreift ihn, sobald er sich von Sophie entfernt; ist er bei ihr, so kann er sich nirgends hinsehnen, als in den Tod. „Der Gedanke des Todes wird mir immer freundlicher, und ich verschwende mein Leben gerne." Ein ander Mal: „Deine Schwelle ist die letzte, an der ich was begehre; von dieser wende ich mich nur noch an jene dunkle, über welche ich freudig schreiten werde oder zögernd und klagend, wie es unsere Liebe will."

Und doch tönt dazwischen wieder hier und da der leise Wunsch durch, sich frei zu machen, die Fesseln abzustreifen, die ihn gefangen halten. „Oefter hat sich der Gedanke bei mir angemeldet: Entschlage dich dieser Abhängigkeit und gestatte diesem Weibe keinen so mächtigen Einfluß auf deine Stimmungen, kein Mensch auf Erden soll Dich so beherrschen. Doch bald stieß ich diesen Gedanken wieder zurück als einen Verräter an meiner Liebe, und ich bot mein reizbares Herz wieder gerne dar Deinen zärtlichen Mißhandlungen. O, geliebtes Herz! mißbrauche Deine Gewalt nicht! Ich bitte Dich, liebe Sophie!" Dahin gehört auch eine Aeußerung, von Emilie Reinbeck aufgezeichnet, die Lenau nach seiner Verlobung mit Marie Behrends tat: „Ich soll und darf nicht glücklich sein. — Man läßt mich nicht los und ich werde nun das Opfer der ungezählten Leidenschaften dieser Frau."

Lenau befand sich in jenen Tagen in einer furchtbaren Gemütsstimmung die bald zur Vernichtung, zum geistigen Tode führte. Das erklärt die herben Worte, die er damals gegen die von ihm so leidenschaftlich geliebte Frau schleuderte. Was aber Sophie Löwenthal für Lenau war, das zeigen des Dichters Selbstbekenntnisse, das zeigen auch die Verse, die er der Freundin einst gewidmet hatte:

Ach wärst du mein, es wär' ein schönes Leben!
So aber ist's Entsagen nur und Trauern,
Nur ein verlorenes Grollen und Bedauern;
Ich kann es meinem Schicksal nicht vergeben.

Undank tut wohl und jedes Leid der Erde;
Ja! meine Freund' in Särgen, Leich' an Leiche,
Sind ein gelinder Gram, wenn ich's vergleiche
Dem Schmerz, daß ich dich nie besitzen werde.

Die Verschreibung

Aus Lenau's „Faust."

In eines Urwalds nie durchdrungner Nacht
Saß Faust auf einem Stamm, bemost, vermodert;
Wildhastig gräbt sein Geist, der Wahrheit fordert,
Im labyrinthischen Gedankenschacht.
Das Auge zu; die festgeballten Hände
Sind an die Stirn gepreßt mit starrem Krampfe,
Als wollten helfen sie dem Geist im Kampfe,
Eindrücken seines Kerkers Knochenwände.
So saß der dumpfe Forscher manche Stunde,
Von seinen Zweifelqualen stets betäubter;
Bedenklich schütteln über ihm die Häupter
Die alten Eichen in verschwiegner Runde.
Nun springt er plötzlich auf von seinem Sitze,
Sein Aug' durchstarrt die öden Waldesräume
Und schießt umher im Dunkel Zornesblitze,
Und also fährt er scheltend an die Bäume:
„So sprich, so sprich, verfluchte Säuselbrut!
Sag an: was ist der Tod, was ist das Leben?
Ich find' es nicht; mein Geist will Antwort geben,
Doch sie ersauft sogleich in meinem Blut.
Ihr Bäume haftet an der Mutter Brust,
Woraus hervorquillt der Geheimniswust,
Ihr lauschet mit den Wurzeln in den Grund,
Doch gebt ihr nichts aus seiner Tiefe kund.
Steht ihr im Blätterschmuck, ist euer Rauschen
Ein dummbehaglich Durcheinanderplappern;

Zur Winterzeit vernimmt mein gierig Lauschen
Von euren Aesten nur sinnloses Klappern.
Ihr kommt, den Wachstum in die Luft zu strecken,
Mit eurem stillen Glück mein Herz zu necken;
In Ast und Krone, Rindenriß und Knorren,
In eurem Blühen, Rauschen und Verdorren,
In Weisen manigfalt, je nach den Zeiten,
Den alten Rätselkram mir auszubreiten.
Schweigsam verstockt ist alle Kreatur,
Sie weiset und verschlingt der Wahrheit Spur;
Den holden Flüchtling selbst, den rätselhaften,
Der leise nur berührt die Erd' im Fluge,
Ihn können auch die Steine nicht verhaften
In dauernd starrender Krystallenfuge;
Und bei dem Tier ein Narr um Kunde wirbt,
Das frißt und sprießt, das zeugt und säugt und stirbt.
Ich kann mich nicht vom heißen Wunsche trennen,
Den schöpferischen Urgeist zu erkennen,
Mein innerst Wesen ist darauf gestellt,
In meiner ewigen Wurzel mich zu fassen;
Doch ist's versagt, und Sehnsucht wird zum Hassen,
Daß mich die Endlichkeit gefangen hält.
Furchtbarer Zwiespalt ist's und tödtlich bitter,
Wenn innen tobt von Fragen ein Gewitter,
Und außen antwortlose Totenstille
Und ein verweigernd ewig starrer Wille.

Ein Mönch

aus dem Waldesdunkel hervortretend

Nicht wende an die Kreatur dein Fragen,
Sie weiß, wonach du dürstest, nicht zu sagen.
Was soll dein herber Groll und die Empörung?
Wer betend fragt gewinnt allein Erhörung.
Dein Donnern weht wie Zirpen der Cikade
Vorüber an dem großen Gott der Gnade
Willst du den Heiligen schauen und erkennen,
Muß erst sein Licht in deine Seele brennen,
Durch seine Kraft allein kannst du ihn denken;
O, möchte segnend sie zu dir sich senken!

Faust

Wenn er der angeschaute ist
Und Aug' und Licht zu gleicher Frist,
So sieht doch nur er selber sich
In meinem Haus, nicht aber ich.
Verworrne Demut ist das Beten;
Ich will ihm gegenüber treten,
Beglücken kann mich nur ein Wissen,
Das mein ist und von seinem losgerissen.
Ich will mich immer als mich selber fühlen!
Nicht soll aus meinem festen Mauerring
Die heilige Meereswoge fort mich spülen
Wie Tau, der leicht am Ufergrase hing.

Mönch

Durch seine Kraft allein kannst du ihn finden,
Und mit der Kirche sollst du dich verbinden.

Faust

Was bist du, Mönch, zu stören mich, gekommen?
Ich kenn' Euch wohl und hass' euch längst ihr
Frommen!
Willst du ums Haupt dein Cingulum verstohlen
Mir werfen, wie die Schlinge einem Fohlen?
Ich lache dein und spotte ganz gewaltig
Der Metze Babels, alt und mißgestaltig.

Mönch

Zur Kirche, wüstes Weltkind! sollst du kehren,
Daß mütterlich sie dir die bittern Zähren
Des Zweifels trockne, der Verlassenheit,
Die, unbewußt dir selbst, um Hilfe schreit.
O, kehre heim zur gläubigen Gemeinde
Und laß von ihr das kranke Herz dir pflegen!
Rings steht um dich der brüderliche Segen
Und wird dich schützen vor dem wilden Feinde;
Erlösen wird dich im geweihten Bunde
Der Geist des Herrn, lebendige Liebeskunde.

Faust

Ohnmächtig ist und elend auch die Schar,
Wenn jeder einzle aller Weisheit bar.
Die Kunde, die mir Einsamen geschwiegen,
Mit vielen würd' ich sie zu hören kriegen?
Zur Kirche, meinst du, daß ich flüchten soll?
Ei! wartet Gott, gleich einem Bänkelsänger,
Mit seiner Stimme, bis die Stube voll?
Mönch, hebe dich und laste mir nicht länger!

Wieder allein

Ist diese Welt dadurch entstanden,
Daß Gott sich selber kam abhanden?
Ist göttliches von Gotte abgefallen,
Um wieder gottwärts heimzuwallen?
Ist aus urdunklen Ahnungstiefen,
Worin die Gotteskeime schliefen,
Das göttliche zuerst erwacht,
Und stieg es auf zur Geistesnacht?
So daß Natur in Haß und Lieben
Als ihre Blüte Gott getrieben? —
An dieser Frage hängt die Welt,
Doch hab' ich immer sie umsonst gestellt.
Ja! ob die Welt mit ihrem Lauf
Zu nennen ein Hinab? Hinauf?
Ist wohl der ernsten Frage wert;
Wie aber, wenn es ein Hinaus?
Des vollen Gottes Ausstrom, Ueberbraus,
Der nie zurück zu seiner Quelle kehrt?
Ob alles Leben ein Verschwenden
Des unerschöpflich Reichen ist,
Das nie mehr wird von ihm vermißt
Und bald wie ein vergeßnes Spiel muß enden?
Wenn ich vorbei an einem Kirchhof geh'
Und Gräber mit den Leichensteinen seh'
Und mir das Wechselspiel bedenke,
Das mit den hier Vergeßnen ward getrieben,
Ist's wie ein Blick in eine leere Schenke,
Wo auf dem Tisch die Karten liegen blieben.
Was ist's? Man spricht von unglücklicher Liebe,
Wie sie manch armes Herz zu Staub zerriebe;

Ich habe diese Liebe nie gekannt,
Fürs Erdenweib war nie mein Herz entbrannt;
Die unglücklichste, ewig hoffnungslose,
Die Liebe für die Wahrheit ist mein Schmerz,
Vom Himmel fallen nicht Erhörungslose,
So schreit' ich, sie zu suchen, höllenwärts."
Faust sprach es aus, das grausenvolle Wort,
Riß aus der Brust ein Buch und warf es fort,
Und eine Rolle rafft er nun dafür
Aus abgebleichtem Schriftenhauf herfür
Und liest daraus ein dringendes Beschwören,
Daß rauschend sich des Waldes Haar' empören.
Er blickt umher im öden Waldesraume,
Ob er nicht seh den schauerlich Ersehnten.
Was knistert hinter jenem alten Baume,
Dem sturmgebrochnen, traurig hingelehnten?
Er ist's! am Baum hervor, aus Moos und Moder,
Mit seiner Augen finsterem Geloder,
Der Teufel blickt gewärtig und bereit
Und streckt sein Haupt in Faustens Einsamkeit.

Mephistopheles

Faust, kennst du noch den Medikus,
Der an der Leich' um Mitternacht
Dich überrascht mit seinem Gruß
Und dir ein Wörtlein Trost gebracht?
Faust, kennst du mich, den Jäger, noch,
Der dich auf jenem Berge hoch,
Als du geglitscht vom steilen Rand,
Ergriff und hielt mit fester Hand
Und stehen ließ verblüfft im Schrecke,
Hinumschwand um die Felsenecke?

Faust

Ich kenne dich, doch ohne Dank;
Mir wäre besser, wenn ich dort versank.

Mephistopheles

Freund, mir gefiel die Leidenschaft,
Die dich hoch über Blitz und Sturm

Von Fels zu Fels emporgerafft
Nach Stein und Blume, Kraut und Wurm;
Wie du in heißer Lieb' entflammt
Für deine rätselhafte Braut,
Die noch dein Auge nie geschaut,
Wie du am Stein dich festgeklammt,
Wie an der Eiswand, ohne Halt,
Du fest und keck die Hand geballt,
Sie blutig schlugst, im tollen Schweben
Mit deinem Blut dich hinzukleben.
Freund, mir gefiel so heiße Gier,
Und wahrlich, ich gestehe dir,
Wer also mit dem Tode wettet,
Ist wert, daß ihn der Teufel rettet.
Sieh da, noch sind die Hände wund,
Wie du sie hast ins Eis gehackt;
Dies Blut besiegle dir den Bund:
Auf, schreibe frisch den Ehepakt
Mit deines Herzens Purpurnaß
Fürs holde Liebchen Veritas!
Doch hast du was am Boden dort,
Das fort muß, oder ich muß fort.
Was starrst du so auf jenes Buch,
Das du wegwarfst mit einem Fluch?
Was hinterm Baum mich angekündet,
Wonach du hingelauscht, das Knistern,
Vom Feuer kam's, das ich entzündet,
Es brennt nach der Scharteke lüstern:
O, wirf hinein den ekeln Band
Mit allen Liedern und Gebeten,
Geschichtefaslern und Propheten.
Hinein, 's gibt einen lust'gen Brand!

Faust

Hab' ich verworfen auch die Schrift,
Ihr Anblick noch das Herz mir trifft;
Durch die mir einst so teuren Zeilen
Hör' ich die Winde blätternd eilen;
Sie wecken, wie sie drüber fahren,
Mir Klänge aus vergangnen Jahren:

Als die Bibel mahnend wehte
Ans Herz mir Psalmen und Gebete
In wunderbaren Sehnsuchtsklängen,
Fühl' ich darin ein bang Bedrängen.

Mephistopheles

Ha, die Gebete waren Wind.
Du sei ein Mann und schnell dich fasse,
Eh ich verachtend dich verlasse;
Der Teufel taugt nicht für ein Kind.
Die Blätter, einst dir noch so teuer,
Wirf sie geschwind in dieses Feuer!
Und sind verbrannt sie ganz und' gar,
So streu zur Sühnung dir ins Haar
Die Asche vom geliebten Buch;
Mit einem büßerischen Spruch
Verneige dein geäschert Haupt,
Daß du so dumm warst und geglaubt:
Die Wahrheit, scheu und ewig flüchtig,
Nach der dir heiß die Pulse pochen,
Sie habe, völlig zahm und züchtig,
In diesen Schweinsband sich verkrochen.
Schlag dir die Faust zur Stirne oft,
Daß du so dumm warst und gehofft,
Daß du geträumt hast, der Geschichte
Längst abgewelkte Jugendblätter,
Sie dauern grün im Zeitenwetter,
Und daß sie dir noch bringen Früchte,
Die ewig frisch das Herz dir laben,
Weil einer aufstand, der begraben.
O, Freund, sei bis zum Tod betrübt,
Daß du so dumm warst und geliebt,
Wie diese Blätter dir geboten,
Den ungeheuern Urdespoten!

Faust

Den Herrn nicht lieben, wäre schwer;
Doch liebt mein Herz die Wahrheit mehr.

Mephistopheles

So, Faust, du hast es recht begonnen;
Die Wahrheit mehr — ist viel gewonnen.
Sieh, wie das Feu'r die Zunge streckt,
Nach dem geweihten Futter leckt; —
Hinein damit, hinein damit,
Und deiner Knechtschaft bist du quitt!

Faust

wirft die Bibel ins Feuer

Mich soll der Glaube nimmer locken.
Sie brennt; ihr Zauber ist besiegt;
Der Trost, den sie geboten, fliegt
Zerstreut in grauen Aschenflocken.
Entschieden war mein Sinn zuvor,
Als dich mein Wort heraufbeschwor.
Jetzt wär's zu spät, mich zu bedenken,
Im Herzen noch den süßen Wahn
Unschlüssig feig herumzuschwenken;
Ich schütt' ihn plötzlich aus: wohlan,
Ich bin ein Mann, und was ich liebe,
Lieb' ich mit vollem Mannestriebe,
Ich lieb's auf Leben und auf Sterben,
Auf Heil und ewiges Verderben.
Wohlan, du letzter Helfer, sprich:
Willst du zur Wahrheit führen mich,
Daß ich ihr Antlitz schauen mag?

Mephistopheles

Ich will; doch schließe den Vertrag.
Das beste Mittel wäre fast,
Du hängtest dich an diesen Ast;
Doch wirst du wohl noch länger wollen
Herum dich treiben auf den Schollen;
Und wenn ich's recht genau bedenke,
Schad' wär's, daß Faust sich jetzo henke.
Dein halbes Leben ist verflossen,

Es ward vergrämelt und vergrübelt,
Einsam in studiis verstübelt,
Hast nichts getan und nichts genossen.
Hast noch die Weiber nicht geschmeckt,
Noch keinen Feind ins Blut gestreckt.
Das beste, so das Leben beut,
Hast du zu kosten dich gescheut.
Sonst ist des Menschen höchste Lust,
Daß liebend er ein Kindlein mache
Und, wenn er haßt, dem Mann der Rache
Den Dolch zu stoßen in die Brust,
Denn· liebend zeugen, hassend morden,
Ist Menschenherzens Süd und Norden;
Und was dazwischen innesteckt,
Sind Keime, doch zurückgeschreckt,
Sind Sprossen, doch die halben, matten,
Von Totschlag oder von Begatten.
Du warst bis jetzt ein blöder Tor;
Drum höre, was ich schlage vor:
Der alte Zwingherr hält die Erde
In knechtisch frömmelnder Gebärde;
Doch hat mein Erzfeind nicht versagt
In seiner Welt mir freie Jagd.
Verdinge dich mir zum Gesellen
Und hilf mein Weidwerk mir bestellen.
Ich will dafür bei meinem Leben,
Die Wahrheit dir zum Lohne geben
Und Ruhm und Ehre, Macht und Gold
Und alles was den Sinnen hold.
Von deiner Seel' es sich versteht,
Daß sie mit in den Handel geht.
Laß bluten die verharschte Hand,
Zu schreiben mir das Unterpfand,
Und daß dazu beitrage jeder,
Reich' ich dir diese Hahnenfeder,
Die ich in einem Forste jüngst,
's war grade Sonntag früh, zu Pfingst,
Dem Raubschütz aus dem Hute zog,
Als ihm ins Herz die Kugel flog.
Recht artlich war es anzusehn,
Wie so der Dieb, im dichten Laub

Versteckt, auflauscht dem Wildesraub;
Wie doch vier Jäger ihn erspähn,
Wie er auf sie drei Kugeln sendet,
Von denen jed' ein Leben endet,
Die vierte, ohne Sakrament,
Ihm selber durch die Lungen rennt.
Was ist dir, Faust, du wirst so blaß,
Ging dir zu Herzen gar der Spaß?

Faust

So reiche mir den Hahnenkiel:
Doch laß der Laune freches Spiel,
Die widerstehlich dein Wort mir salzt.

Die Feder betrachtend

Der arme Hahn, voll Liebesnot,
Hat selber sich dem bittern Tod
Und mich der Hölle zugefalzt.
Hier unterschreib ich den Vertrag,
Weil ich nicht länger zweifeln mag.

Mephistopheles

So recht, *mein* Faust, es ist geschehn;
Leb wohl, auf frohes Wiedersehn!

Nikolaus Lenau und Julius Sturm.

Von G. Emil Barthel.

Zu Ende des Jahres 1883 war die zweite Auflage meiner Ausgabe von „Nikolaus Lenau's sämtlichen Werken“ (Leipzig, Philipp Reclam jun.) erschienen, die durch eine Biographie des Dichters vermehrt war. In dieser Lenau-Biographie hieß es auf Seite 110: „So launisch und herb Lenaus kritische Aeußerungen über fertige, bereits anerkannte Dichter und Schriftsteller bisweilen waren (Beispiele bei Frankl 67—72), so wohlwollend, ja liebreich kam er den Anfängern, deren Streben ihm gefiel, entgegen. Halbe Tage widmete er ihnen oft im Gespräche, entwickelte ihnen seine Gedanken über Kunst, machte sie auf das Geheimnis der Form aufmerksam, auf das, was sie lesen, was sie im Leben suchen oder meiden, tun oder lassen sollten. So z. B. ermahnte er den jugendlichen Julius Sturm, den er um diese Zeit einmal bei Kerner in Weinsberg traf, in eindringlicher, fast peremptorischer Weise, er möge sich doch ja bald verheiraten; dieser Rat war gewiß aus tiefstem Innern geboren, denn oft genug fühlte er schmerzlich, daß er das, wie er sich ausdrückte, „verpaßt“ habe. — Julius von der Traun, L. A. Frankl, W. Constant und anderen jüngeren Dichtern war er durch Rat und Tat förderlich (vergl. Frankl 78—89).“ — Zu der vorstehenden Stelle: „er möge sich doch ja bald verheiraten,“ hatte ich als Anmerkung drucken lassen: „So erzählte mir Julius Sturm“. —

Mit diesem Dichter war ich seit Anfang der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts persönlich bekannt und je länger um so mehr herzlich befreundet worden, und bei einer unserer Zusammenkünfte hatte er mir das erzählt, was ich mit obigen Worten glaubte richtig wiedergegeben zu haben. Letzteres muß aber doch nicht ganz der Fall gewesen sein, in einigen Nebenumständen scheint mich mein Gedächtnis verlassen zu haben, denn nachdem Freund Sturm meine Lenau-Biographie gelesen hatte, schrieb er mir einen Brief, den ich hier wortgetreu folgen lasse. — Ich erhielt und besitze von Julius Sturm hunderte von Briefen, von denen ich ohne besondere Erlaubnis seiner Kinder, namentlich seines ältesten Sohnes, des gleichfalls als Dichter bekannten August Sturm, nichts drucken lassen würde; das nachfolgende Schriftstück aber scheint mir eher das Gegenteil als diese Pietät zu erheischen, denn es ist, abgesehen

von den wenigen Einleitungszeilen, offenbar zur litterarischen Verwertung geradezu abgefaßt, und so bitte ich denn, es als das aufzunehmen, was es mir zu sein scheint, nämlich ein interessantes litterarisches Aktenstück. Dasselbe hat folgenden Wortlaut:

„Lieber Freund!

Besten Dank für das Gedicht. Ich habe bis jetzt nur einige Abschnitte gelesen und finde, daß die Terzinen trefflich behandelt sind. Es freut mich auch, daß der Dichter seinen Stoff der Gegenwart entlehnt hat.

Umstehend schrieb ich Ihnen mein Zusammentreffen mit Lenau nieder. Ich bedauere noch heut, daß ich nicht mit zu Justinus Kerner fahren konnte. — Einen Teil seines Faust hat Lenau in Kerners Turm geschrieben.

Mit herzlichem Gruß von Haus zu Haus

Ihr

Köstritz, 29. Nov. 85. J. Sturm.

Denken Sie: Meine Köstritzer Gemeinde hat mich vor einigen Tagen zu ihrem Ehrenbürger ernannt."

*

„Es war so viel ich mich erinnern kann, ein Jahr vor Lenaus Verlobung, als ich ihn zum ersten und letzten Male sah. Er saß bei einem Glase Wein im Hotel zur goldenen Sonne in Heilbronn, und ich erkannte ihn sofort nach dem Bilde, das ich bei Justinus Kerner gesehen hatte. Die Bekanntschaft mit ihm war schnell gemacht; schon nach wenigen Minuten saßen wir in lebhaftem Gespräch einander gegenüber. Ich fand Lenau sehr mitteilsam. Er erzählte mir viel von seiner Reise nach Amerika, auf das er nicht gut zu sprechen war. Dann berichtete er mir über sein neuestes Vorhaben. Er wollte wieder ein größeres Gedicht schreiben nach Art seines Savonarola und studierte, wie er mir sagte, eifrig die alten Kirchenväter. Plötzlich brach er das Gespräch ab und fragte mich: „Sind sie verheiratet?" Ich verneinte es lachend. „Sind Sie wenigstens verlobt?" „Auch das nicht", war meine Antwort, „nur verliebt." „Dann versprechen Sie mir mit einem Handschlag, daß Sie so bald als möglich sich verheiraten wollen!" — Lachend schlug ich ein und sagte: „Weshalb befolgten Sie Ihren guten Rat nicht?" Seine Antwort war: „Meine Verhältnisse erlaubten es nicht; so bin ich um die besten Freuden, die Familienfreuden gekommen." Ich entgegnete: „Ei! so holen Sie das Versäumte nach; Sie haben zum Heiraten noch Zeit genug." — „Nein! nie! — dazu ist es jetzt zu spät," war seine Antwort. Er versank in tiefes Sinnen und ersuchte mich dann, mit ihm zu Justinus Kerner zu

fahren. Leider war ich abgehalten. Als ich nach einem Jahre von seiner Verlobung und bald darauf erfolgten Erkrankung hörte, mußte ich an sein wehmütiges: „Zu spät“ denken.“

*

So also ist die Zusammenkunft der beiden Dichter verlaufen. Julius Sturm, geboren am 21. Juli 1816, war damals Hauslehrer zu Heilbronn am Neckar und war von dort aus schon öfter bei Justinus Kerner in Weinsberg zu Gaste gewesen, wo er Lenaus Porträt von Karl Rahl gesehen hatte. Mit dem „größeren Gedicht“, das Lenau schreiben wollte, sind „Die Albigenser“ gemeint, die in der zweiten Hälfte von 1842 erschienen; demnach muß das Zusammentreffen schon früher als „ein Jahr vor Lenaus Verlobung“ stattgefunden haben. — Das erste Buch von Julius Sturm erschien 1844 in Heilbronn unter dem Titel: „Neue Märchen für die Jugend von C. R. Julius Stern.“ — Das Gedicht, von dem zu Anfang des Sturmschen Briefes die Rede ist, war die vortreffliche Terzinen-Dichtung von Adolf Brieger, „König Humbert in Neapel“, die 1885 erschien; ich hatte sie Sturm zugesandt.

Erntegewitter.

Das ist die Zeit der fallenden Rosenblätter.
Es stockt das Herz und die Seele ist müd.
Nicht mehr so laut und hell tönt der Vögel Geschmetter
Und die Wiesen glättet der Süd.

Ich glaub', es sehnt sich nach einem Erntegewitter
Die Welt und wartet auf Wolken und Wetterschlag.
Komm', o Blitz, es harren die heißen Schnitter
Auf einen kühlen Feiertag!

Maurice von Stern.

Christus und die Meduse.

Und Christus schritt durch ein verlaß'nes Tal,
Wo zwischen Felsen dumpfe Quellen klangen.
Da lag Medusa schlafend, ohne Qual,
Das Haupt umzischt von nimmer ruh'nden Schlangen.

Die Schritte hemmte hier des Menschen Sohn
Und stand versunken in ein tiefes Schauen.
Das Haupt der Gorgo, frei von Haß und Hohn,
Lag totenblaß und wie erschlafft im Grauen.

Da schnellten auf und wanden sich in Wut
Die giftgeschwoll'nen, schlafentwöhnten Schlangen
Und zischten drohend in die Sonnenglut
Und streiften kalt Medusens warme Wangen.

Die hob die Lider und ersah den Herrn,
Der schweigend die Erwachende betrachtet.
In Haß erblich ihr heller Augenstern,
Wie tote Sonnen, wenn es ewig nachtet.

Und Jesus blickte ihr in's Angesicht . . . .
Das war so lind wie warmes Sommerregnen:
„Du tötest, Gorgo, doch die Liebe nicht.
Komm, laß' dein armes Schlangenhaupt mich segnen!"

Und wie sie, traumbefangen, vor ihm stand,
Berührt' er ihren Scheitel voll Erbarmen.
Da züngelten die Schlangen in den Sand
Und Gorgo weinte in des Heilands Armen.

Maurice von Stern.

Wer hat Shakespeares Dramen geschrieben?

Von Dr. Eduard Engel.

II.

Wir hatten festgestellt, daß der Knabe William Shakespeare ganz ähnlich wie die Knaben Gotthold Ephraim Lessing, Wolfgang Goethe und Friedrich Schiller eine sogenannte humanistische Bildung genossen hat, vielleicht keine so abgeschlossene wie unsere drei großen Deutschen, aber zweifellos eine der Gymnasiumbildung nahekommende. Daß er eine englische Bibel gelesen hat, würden wir annehmen müssen, auch wenn wir es nicht aus Shakespeares Dramen wüßten. Wir können ferner in den noch heute erhaltenen städtischen Urkunden von Stratford am Avon lesen, daß Shakespeares Geburtsstadt eine rechte Theaterstadt war. Gerade in dem Jahre, da John Shakespeare zur höchsten Würde in der städtischen Verwaltung Stratfords aufgestiegen war, haben wandernde Schauspieler zum ersten Mal in der kleinen Stadt Theateraufführungen veranstaltet. In den Jahren 1569 bis 1587 haben wandernde Schauspielertruppen 24mal in Stratford kürzere oder längere Spielzeiten durchgemacht. So gestaltet sich denn das Bild, das wir uns von Shakespeares Knaben- und Jünglingszeit machen können, immer deutlicher. Auch ohne daß er wie Goethe ein Buch „Dichtung und Wahrheit" geschrieben, wissen wir, daß in seiner Jugendzeit zahlreiche Berührungen mit dem Theater vorgekommen sein müssen.

Wie steht es sonst mit „Shakespeares Bibliothek", das heißt mit seinem Bücherwissen? Es ist bis jetzt, trotz aller Schnüffelei der Baconianer, nicht gelungen, ein einziges wirklich gelehrtes Buch ausfindig zu machen, etwa von der Art, wie sie in Bacons Bibliothek zu Hunderten gestanden haben müssen, aus dem Shakespeare irgend etwas für seine Dramen geschöpft hätte. Nein, überall begegnen wir in seinen Dramen nur Erinnerungen an Bücher, wie sie jeder bildungsbeflissene Jüngling und Mann, wie sie namentlich ein Dichter zur Befestigung der Grundlage seiner Schöpfungen zu allen Zeiten und in allen Ländern gelesen hat, und was das Merkwürdigste und für unsere Streitfrage Ueberzeugendste ist: von den wichtigsten Quellen der Dramen Shakespeares

findet sich in den vielen dicken englisch oder lateinisch geschriebenen Bänden Bacons nicht die letseste Erinnerungsspur. Von weniger allgemein bekannten Büchern, die beide Männer gelesen haben, kommen eigentlich nur des Franzosen Montaigne „Essais" in Betracht. Shakespeare hat — ob aus der englischen Uebersetzung von Florio oder aus dem Französischen, steht nicht fest — eine Stelle im Sturm daraus geschöpft (Akt II, Szene I, die Beschreibung eines idealen Staatswesens); Bacon hat, ohne sein Muster als solches zu nennen, in seinen Essays die durch Montaigne geschaffene Form ohne Anmut nachgeahmt.

Ich habe schon erwähnt, daß nirgends bei Bacon die geringste Anspielung auf eine Kenntnis englischer oder anderer neuerer Dichter vorkommt: für den angeblichen Verfasser von Shakespeares Dramen eine erstaunliche Tatsache. Bacon kennt fast alle griechischen und römischen Schriftsteller, von der nichtklassischen schönen Litteratur hat er keinen Dunst. Bei Gelehrten kommt das noch heute vor, nicht blos in England. Hingegen findet sich in Shakespeares Dramen eine ganze Reihe von Stellen, in denen er entweder bekannte ältere englische Dichtungen wörtlich benutzt, wenn auch nur in einzelnen Versen, oder sich inhaltlich auf frühere Dichtungen stützt. Bacon, der gegenüber den vierzehn Londoner Theatern von dem „gänzlichen Darniederliegen des Theaters" in England faselt, hat natürlich keine Ahnung von dem Dasein Marlowes. Shakespeare, der Marlowe offenbar persönlich gekannt, sich an ihm sogar stilistisch gebildet hat, setzt ihm nach dessen Tode ein liebevolles Denkmal, indem er in „Wie es auch gefällt" (Akt III, Szene 5) der Phöbe einen Vers Marlowes auf die Lippe legt:

„Wer liebte je, wenn nicht beim ersten Blick?"

Eines der berühmtesten, einflußreichsten Dichterwerke seiner Zeit, den verschnörkelten Roman „Euphues" von Lyly, der an dem gezierten und gedrechselten Stil des 16. Jahrhunderts die Hauptschuld trägt, hat Shakespeare so genau gekannt, daß er sich darüber an vielen Stellen lustig macht, an anderen aber doch auch dessen Einfluß unterliegt.

Der Roman „Arcadia" von Sidney, eines der liebenswürdigsten Bücher aus Shakespeares Jugendtagen, hat dieser wie alle seine litterarisch gebildeten Zeitgenossen gekannt; bei Bacon findet sich keine Erwähnung jenes vielleicht meistgelesenen englischen Romans.

Selbstverständlich hat Shakespeare als dramatischer Dichter, der unablässig auf der Suche nach guten dramatischen Stoffen war, alles gelesen, was nur irgendwo an seltsamen Liebesgeschichten und sonstigen merkwürdigen Abenteuern gedruckt worden war, — just so, wie noch heute ein dramatischer oder epischer Dichter aus Zeitungsmeldungen oder ähnlichen Quellen seinen Stoff zuweilen schöpft. „Ende gut, alles gut" beruht auf einer Erzählung Boccaccios — von dem Bacon auch nichts weiß —; „Die beiden Veroneser"

stammen aus einer englischen Uebersetzung der Erzählung „Diana" des Spaniers Montemayor. Zum „Othello" hat Shakespeare die damals allgemein bekannte italienische Novellensammlung von Giraldi Cinthio benutzt. Zum „Kaufmann von Venedig" mußte eine andere italienische Novellensammlung, der Pecorone von Giovanni Fiorentino, dienen. „Romeo und Julie" ist zum Teil aus einer italienischen Geschichtensammlung von Bandello, zum Teil aus einer englischen Erzählung in Versen von Arthur Brooke aus dem Jahre 1562 geschöpft. Von allen diesen Unterhaltungswerken bei Bacon keine Spur, auch nicht in seinen Hunderten von Briefen.

Auch den Ariost hat Shakespeare gekannt; ob italienisch oder englisch, ist nicht bestimmt zu ermitteln. Im „Othello" wird gesprochen von der „prophetischen Wut," mit der eine greise Zauberin das verhängnisvolle Taschentuch gewoben habe; die „prophetische Wut" ist die wörtliche Uebersetzung des furor profetico aus Ariosts „Rasendem Roland" (Gesang 46, Strophe 80). Bacon erwähnt weder Ariost noch Dante noch sonst irgend einen italienischen Dichter.

Natürlich hatte der Dichter Shakespeare, wie wir das ja alle auch heute noch tun, manche merkwürdige Reisebeschreibungen aus neuester Zeit gelesen. Man wird dergleichen sicher nicht zur gelehrten Bildung zählen, wohl aber zu den Bildungsmitteln eines Dichters. Hakluyts Reisen, Magelans „Reise nach dem Südpol," die Beschreibung einer Entdeckungsreise nach den Bermudas: im „Sturm" finden sich allerlei Erinnerungen daran. — Da war in London ein Buch über die Fechtkunst von einem Italiener Saviolo erschienen, in englischer Sprache: in „Wie es Euch beliebt" finden sich Erinnerungen auch daran.

Aus einer alten italienischen Novellenversammlung „Notti" von Straparola, von der es eine englische Uebersetzung gab, ist allerlei in die „Lustigen Weiber von Windsor" übergegangen. — Den berühmten, Shakespeare immer als ein Zeichen seiner gänzlichen Unbildung aufgemutzten Geographieschnitzer von der „Seeküste Böhmens" im „Wintermärchen" hat Shakespeare wörtlich in göttlicher Sorglosigkeit um dergleichen Lappalien aus einer Dichtung des sehr gelehrten Professors Greene entkommen. Schon Ben Jonson, der die wahre Quelle nicht kannte, machte sich in seinem Gelehrtendünkel über diesen Schnitzer lustig.

Daß Shakespeare alte englische Dichter wie Chaucer mit Vergnügen gelesen hat, wird uns nicht Wunder nehmen: Dichter bilden sich eben auch an Dichterwerken. Manches aus Shakespeares „Lucretia" ist auf Chaucers „Legende von guten Frauen" zurückzuführen. Für eine Kenntnis Chaucers bei Bacon findet sich in dessen Werken oder Briefen nirgends eine Spur.

Wir brauchen uns auch nicht zu wundern, daß ein Dichter so vieler Geschichtsdramen wie Shakespeare die alten Chroniken seines Landes immer wieder gelesen hat, obenan die berühmte Chronik der schottischen Geschichte

von Holinshed. Aus ihr hat er den Stoff zu „Macbeth“, „Lear“ und „Cymbeline“ geschöpft. Möglicherweise hat auch Bacon Holinshed gelesen; erwähnt wird er nirgends bei ihm, auch nicht in seinen vielen Briefen, wie denn seine Briefe überhaupt so unlitterarisch wie nur möglich sind.

Daß Shakespeare die Alten nicht hinter sich ließ, die Schule zu hüten, beweisen seine Römerdramen „Julius Cäsar“, „Coriolan“, „Antonius und Kleopatra“. Wäre das Unmögliche wahr, hätte der unaussprechlich lederne Francis Bacon jene Dichtungen geschaffen, so hätte er, der große Kenner der klassischen Litteratur aus ihren Quellen, selbstverständlich nicht seine Zuflucht zu englischen Uebersetzungen genommen. Was hat dagegen Shakespeare getan? Sein weniges Griechisch, das er nach Ben Jonsons boshaftem Wort besaß, reichte nicht aus, um die einzige Quelle für die drei Römerdramen, Plutarchs Lebensbeschreibungen, in der Ursprache zu lesen. Beiläufig sei bemerkt: auch Schiller, der Zögling der gelehrten Karlsschule, hat Plutarch in deutscher Uebersetzung gelesen; für Dichter reicht das aus. Shakespeare ist der englischen zeitgenössischen Plutarch-Uebersetzung von North (erste Auflage 1579, zweite Auflage 1595) an vielen Stellen nahezu wörtlich gefolgt und hat die Northsche Prosa nur in fünffüßige Jamben verwandelt. So ist zum Beispiel die große Rede Coriolans (Akt IV, Szene 5, Zeile 71—107) von „Ich heiße Cajus Marcius“ eine verblüffend genaue Verswiedergabe der englischen Prosa Norths; ebenso steht es mit der Rede Volumnias an ihren Sohn (Akt V, Szene 3, Zeile 94—193). Welcher philologisch gelehrte Dichter hätte sich solcher ungelehrten Krücke bedient? Francis Bacon am wenigsten.

Zu dem Stoff von Troilus und Cressida hat die eben damals erschienene englische Umdichtung Homers von Chapman mit herhalten müssen; Einzelheiten sind aus andern Quellen entnommen.

So steht es durchweg mit der angeblich tiefen klassischen Gelehrsamkeit aus, die sich in Shaspeares Dramen offenbare: überall erblicken wir das Verfahren eines nicht gelehrten, nicht philologischen Lesers und Dichters, der auf die bequemste Weise sich seine Stoffe sammelt, wo er sie irgend finden kann.

Die selbst von heutigen englischen Juristen bewunderte genaue Kenntnis Shakespeares vom englischen Rechtsleben beweist nicht das Geringste für Bacons Verfasserschaft. Man hat zur Erklärung der allerdings recht eingehenden juristischen Kenntnisse Shakespeares die Vermutung aufgestellt, er müsse als Jüngling, vielleicht bevor er nach London übersiedelte, eine zeitlang in der Schreibstube eines Rechtsanwalts oder Richters gearbeitet haben. Völlig unmöglich ist das nicht, wenn auch nicht nachzuweisen. Ist es aber gar so verwunderlich, daß ein Dichter, der in seinen Dramen unter Umständen auch Rechtshändel vorführt, sich über das Getriebe des vaterländischen Rechtslebens unterrichtet? Er brauchte in London ja nur mit den lebenslustigen, vielfach nachweislich an Liebhabertheater-Aufführungen beteiligten jungen Juristen

zu verkehren, um von ihnen alles zu erfahren, was er wissen wollte. Aber wir brauchen uns gar nicht den Kopf zu zerbrechen, woher Shakespeare seine Rechtskenntnisse gewonnen hat. Sehen wir nicht unter uns mehr als einen dramatischen Dichter — ich erinnere nur an Paul Lindau, an Felix Philippi, an den jüngeren Dumas, an Augier, an Brieux —, die, ohne Juristen zu sein, die genaueste Kenntnis der Rechtsformen aufweisen, wo immer sie dergleichen für nötig halten? Als ob man solche Dinge, die doch wahrlich nicht zu den unerforschlichen eleusischen Mysterien gehören, auf keinem anderen Wege erfahren könnte, als indem man ein großer Rechtsgelehrter und Staatsmann wie Francis Bacon wäre! Ich selbst habe leider nicht an unserem letzten großen Kriege teilnehmen dürfen trotz meinem guten Willen und habe dennoch eine Novelle aus dem Kriege von 1870 geschrieben, die wahrscheinlich sehr schlecht ist, deren militärischer Teil aber nach der Versicherung mir befreundeter Offiziere tadellos ist, — ohne mein Verdienst.

Endlich Shakespeares genaue Kenntnis vom Pflanzen- und Tierleben seiner Heimat. Selbst in des großen Naturphilosophen Francis Bacon Werken findet sich nicht entfernt etwas Aehnliches. Shakespeare kannte die Geheimnisse alles dessen, was da kreucht und fleugt, und seine Pflanzenkunde, besonders seine Blumenkunde, ist überraschend und für viele heutige Leser beschämend. Muß man aber dazu ein gelehrter Zoologe oder Botaniker sein, um dergleichen zu wissen und richtig zu verwenden? Wir haben unter uns zwei liebenswürdige Dichter, Heinrich Seidel und Johannes Trojan, deren Vogel- und Pflanzenkunde etwa der Shakespeares gleichkommt; keiner von ihnen ist Naturforscher von Beruf. Man stelle sich nur das Leben des Knaben William Shakespeare vor in dem offenen, mitten in Feld und Wiesen gelegenen Landstädtchen Stratford mit seinen 2000 Einwohnern, dessen Straßen auch heute noch unmittelbar in Feldwege übergehen! Man denke ferner daran, daß Shakespeares Anverwandte, besonders die mütterlichen, Bauernhof- oder Rittergutsbesitzer waren! Wohin er seine Schritte lenkte, um Stratford herum, an den Ufern des Avon oder in der Landschaft, in der seine Verwandten ansässig waren, überall hatte er reichlich Gelegenheit, das Tier- und Pflanzenleben in Wald und Flur zu beobachten, wie es aufgeweckte Knaben zu allen Zeiten in allen Ländern getan haben. Er spricht einmal im „Sommernachtstraum" (II, 1) von einer Flußuferstelle, wo wilder Thymian wachse; merkwürdigerweise hat man bis zum heutigen Tage in England nur eine einzige Stelle, nämlich unmittelbar bei Stratford am Ufer des Avon, ausfindig gemacht — ich habe sie selbst gesehen —, wo noch heute wilder Thymian wächst.

Die Tollsten unter den Bacon-Narren haben, als alle ihre angeblich sachlichen Beweise wie eitel Staub verflogen, ihre Zuflucht zu einem kabbalistischen, geheimnisvollen Ziffernschwindel genommen, ohne jemals irgend einen vernünftigen Menschen dadurch zu überzeugen, ja selbst kaum einen Baconianer.

Das Tollste in dieser Art, noch toller und schwindelhafter als die selbst in Amerika als Schwindel niedrigster Gattung seinerzeit entlarvte Geheimziffer, die Herr Donnelly entdeckt haben wollte, ist die „doppelseitige" (bilateral) Ziffer, mit der kürzlich eine Frau Gallup vor ihre amerikanischen Landsleute getreten in ihrem Buch: „Die Doppelziffer von Sir Francis Bacon in seinen Werken entdeckt" (Detroit, Howard Publishing Company). Hierin „beweist" sie, daß Bacon nicht nur Spakespeares, sondern noch einer ganzen Reihe anderer englischer Dramatiker Werke geschrieben, überdies der Sohn — der Königin Elisabeth gewesen! Ich, der ich so ziemlich alles gelesen, was die Baconisten zur Verteidigung ihres Wahnes geschrieben, bekenne, daß Dame Gallup alles weit hinter sich läßt, was von amerikanischen und englischen Schwindlern an grobem und feinerem Betrug, von deutschen Nachbetern an Albernheit je begangen worden. Ich werde es von der Leser — und des Herausgebers — Geduld und Wißbegier abhängen lassen, ob ich später, vielleicht in den Hundstagen einmal, von der „Doppelziffer" an dieser Stelle eingehender berichte. Vorweg nur soviel: die berüchtigten „spanischen Schatzgräberbriefe" sind dagegen ein harmloses Gesellschaftsspiel. Wer aber zu ungeduldig ist, um auf meine Enthüllungen zu warten — zumal bei der Hinfälligkeit menschlicher Hoffnungen und Entwürfe —, dem empfehle ich das Januarheft von Murrays Monthly Review (London, Albemarle Street); darin findet er die Bloßstellung jenes neuesten amerikanischen Humbugs knapp, aber genügend und für gesunde Menschen auch überzeugend. Die — Anderen sind natürlich ebenso wenig zu überzeugen wie die Insassen gewisser Anstalten der Nächstenliebe, die man auch durch keine Vernunftgründe davon überzeugen kann, daß sie nicht der Kaiser von China, nicht der Papst, nicht der liebe Gott sind, und die man deswegen unter besonders vorsichtige Obhut stellt.

Wir brauchen aber gar nicht nach einer Geheimziffer zu suchen, sondern ganz offenkundig hat Shakespeare, wie wohl jeder große Dichter, selbst noch heute für uns erkennbar, kleine Anspielungen auf die eigene Jugendzeit in seine Dramen eingestreut. Natürlich in Wahrheit weit mehr, als wir heute ohne uns zu Hilfe kommende andere schriftliche Andeutungen von ihm oder Zeitgenossen mit Sicherheit wissen können. Indessen der unermüdliche Spürsinn der Shakespeare-Philologen Deutschlands und Englands hat doch mit einem Aufgebot bewunderungswürdiger Gelehrsamkeit das Eine und das Andere dieser Art herausgestöbert. In Stratford bestand von jeher eine mündliche Ueberlieferung, Shakespeare habe als Jüngling ein bischen Wilddieberei getrieben und zwar im Wildpark eines benachbarten großen Gutsherrn, eines Sir Thomas Lucy. Man hat sogar einige mittelmäßige Spottverse auf diesen Gutsherrn aufbewahrt, die von dem jungen Shakespeare selbst herrühren sollen. Ob sie echt sind, ist nicht ausgemacht; die Mittelmäßigkeit der Verse beweist sicherlich nichts gegen ihre Echtheit, denn man dichtet mit 18 Jahren nicht

wie mit 28 Jahren. Daß aber William Shakespeare einen Zahn auf den Sir Thomas Lucy gehabt hat, beweist das boshafte Wortspiel in den „Lustigen Weibern“ von den louses = Läusen, statt Hechten (luces) im Wappenschilde der Lucys. Aber auch sonst findet sich noch Einiges aus der persönlichsten Knabenerinnerung Shakespeares an seine Stratforder Zeit. Dem wackeren Verwalter des Geburtshauses Shakespeares, Richard Savage in Stratford, meinem verehrten Freunde, ist es durch einen Glücksfall gelungen, aus alten Kirchenbüchern nachzuweisen, daß die im Vorspiel zur „Widerspenstigen“ erwähnte fette Bräuerin Namens Hacket eine wirklich zu Shakespeares Zeiten in der Nähe Stratfords lebende Frau in dem von Shakespeare genau mit Namen bezeichneten Dorfe gewesen ist. Aehnliche Anspielungen auf leibhaftige recht unbedeutende Menschen in der Nähe von Stratford finden sich auch sonst noch einige.

Sind hiermit die handgreiflichen Beweise für William Shakespeares Verfasserschaft von William Shakespeares Werken erschöpft? Sie sind so wenig erschöpft, daß ich, ohne Uebertreibung, diese ganze Zeitschrift ein Jahr lang ausschließlich mit ähnlichen Aufsätzen über diese eine Frage füllen könnte, wenn sich Leser und Herausgeber solche Unbill gefallen ließen. Da wären zum Beispiel die Aufzählung und Untersuchung im Einzelnen der in die vielen Dutzende, ja Hunderte gehenden Erwähnungen Shakespeares durch Zeitgenossen, die ihn persönlich genau gekannt, ihn bei seiner Dichterarbeit gesehen, seine Bildung und Befähigung für dramatische Schöpfungen aus täglichen Eindrücken so unmittelbar empfunden hatten, wie etwa die Freunde Gerhart Hauptmanns ganz genau wissen, daß er und nicht Eduard von Hartmann der Dichter der „Weber“, des „Hannele“ und der „Versunkenen Glocke“ ist. — Da wäre ferner die Betrachtung der undichterischen, ja widerdichterischen Geistesart Bacons, von dem sein Herausgeber, der beste Kenner seiner Werke, Professor Spedding, gesagt hat: „Wäre, was ich entschieden leugne, irgend ein Grund zu der Annahme vorhanden, daß der wahre Autor ein anderer sei als Shakespeare, so kann ich behaupten: wer es auch immer sei, Francis Bacon ist es nicht.“ — Endlich könnte ich auch die bewußten Urkundenfälschungen mitteilen, die von einigen der wütendsten Baconianer, zum Beispiel von der Engländerin Pott, zur Unterstützung ihrer Behauptungen verübt worden sind, und von denen ich die ärgste schon vor Jahren im Shakespeare-Jahrbuch urkundlich aufgedeckt habe.

Aber zum Glück ist das ja alles nicht nötig. Mit Ausnahme einer „Bande schlechter Dilettanten“ und einiger ausgemachter Narren glaubt ja Niemand an diesen sinnlosen Aberwitz, es sei denn, daß er ihn ungeprüft nachspricht, „weil es doch in Büchern und Zeitungen hier und da behauptet wird.“ Nein, noch heute gilt von Shakespeare das wundervolle Wort Herders: „Wenn bei einem Manne mir jenes ungeheuere Bild einfällt: Hoch auf

einem Felsengipfel sitzend; zu seinen Füßen Sturm, Ungewitter und Brausen des Meeres; aber sein Haupt in den Strahlen des Himmels, — so ist's bei Shakespeare. Nur freilich auch mit dem Zusatz, wie unten am tiefsten Fuße seines Felsenthrones Haufen murmeln, die ihn erklären, retten, verdammen, entschuldigen, anbeten, verleumden, übersetzen und lästern, — und die er alle nicht höret!"

Der Indifferentist.

Ob du, ein Sokrates, den Schierlingsbecher
Aufs Wohl des Vaterlandes lächelnd trinkst:
Ob du, ein schnöder, teuflischer Verbrecher,
Vom Henkerbeil getroffen, fluchend sinkst;

Ob dein Genie sein Werk den raschen Zeiten
Geschlendert, ein Gebirg, in ihre Bahn,
Daß sie an seinem Fuß vorüberschreiten
Und grauend seine Gipfel starren an;

Ob nichts dein langes Leben war hienieden,
Als fürs Gewürm des Grabes eine Mast;
Ob du, der Menschheit Fesseln anzuschmieden,
Ein toller Held, die bange Welt durchrast:

Ist just so wichtig, als; ob nur im Kreise
Einförmig stets das Aufgußtierchen schwimmt,
Ob es vielleicht nach rechts die große Reise,
Vielleicht nach links im Tropfen unternimmt.

Nikolaus Lenau.

Im Dorfe.

Beglückt, wenn ich den Städtezwang,
Den tobenden, verlassen,
Lausch' ich dem muntern Drescherklang
In eines Dorfes Gassen.

In meinem Blute regt sich dann
Ein tiefgeheimes Mahnen:
Großvater war ein Ackersmann
Und weit hinauf die Ahnen.

Vermodert sind die Wackern schon;
Es wohnt ihr Geist beständig
In meinem Blut. Beim alten Ton
Regt er sich frohlebendig.

Der traute Takt der Dreschmusik
Lockt ihn ins warme Leben.
Wie möcht er gern im sanften Glück
Verlass'nen Friedens weben:

Bei Schollenduft und Lerchensang
Am taubenetzten Raine,
Bei scharfem Sens- und Sichelklang
Im goldnen Sonnenscheine,

Im Gärtchen auch, wo düfteschwer
Lack und Resede blühen,
Ums niedre Strohdach, drunter er
Geruht nach Tages Mühen.

— — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — —

Der Abend sinkt, die Glocke geht,
Die Friedhofskreuze ragen.
Wer wird, wenn einst mein Staub verweht,
Mein Sehnen weitertragen?

Alfred Streit.

Eine Nacht in der Mörderhütte.

(Eine Hochwaldgeschichte von **Joh. Peter.***)

Lange stand ich in tiefer Bewunderung auf der weit überhängenden Felsplatte der Seewand, welche fast senkrecht in den Plöckensteiner-See niederstürzt; im Hintergrunde der hochragende Stifter-Obelisk, und darüber die gewaltige Kuppe des großen Plöckenstein. Ringsum breitete sich majestätischer, schwermutsvoll rauschender Wald, und in schwindelnder Tiefe unten gähnte der regungslose, schwarzbraune Spiegel des märchenhaften Sees, den uns Stifter in seinem Hochwald so unvergleichlich geschildert. Ein Gefühl bemächtigte sich meiner, als müßte ich an dieser wildschönen Stätte, die schon das Ziel meiner jugendlichen Träume gewesen, weilen für und für.

Den Weg von Oberplan bis zum weltverlassenen Hochwald-See hatte ich nach fünfstündigem Marsch ganz allein zurückgelegt. Kein Lebewesen kam mir in diesen vorweltlichen Wildnissen vor Augen; je tiefer es hineinging in die schier endlosen Nadelforste, desto weltverlassener fühlte ich mich in der schaurig-holden Einsamkeit. Nur die vom See niedertosenden Wasser schreckten den Urwald aus seinem Schlafe auf, und zeitweilig klang aus der Tiefe des Forstes auch der verhallende Schlag einer Axt an mein Ohr. Ueber den regungslosen Wipfeln lachte ein tiefblauer Himmel, und im Geiste bewunderte ich schon die sterngekrönte Nacht und den Sonnenaufgang auf dem Felsenthrone des Dreisesselberges, dessen Schutzhaus das Ziel meiner heutigen Wanderung war.

Als ich nach langem Verweilen beim Stifter-Denkmal endlich hinaustrat auf die über der grausigen Tiefe schwebende Steinplatte und das Spiegelbild des Hochwaldes im einsamen See unten bewunderte, da hielt es mich, wie durch geheimnisvolle Mächte, an den Ort gebannt, so daß Stunden vergingen, bevor ich aufbrach, um den Kamm des Gebirges entlang, knapp an der Landesgrenze, die noch zweistündige Wanderung auf den Dreisesselberg fortzusetzen.

Ich hätte wohl noch länger geweilt, wenn mich nicht plötzlich ein kalter Wind in die Gegenwart zurückgeführt hätte. Wie erstaunte ich nun, als wie auf einen Zauberschlag das holde Sonnenbild verschwunden war und wilddräuende Nebelschlangen vom Gipfel des Plöckenstein herniederkrochen, den weiten, schönen Hochwald im Nu in unheimliche Wetternacht verwandelnd! Und ich kannte die Wetterlaunen meiner teuren Waldheimat nur zu gut. Ich hatte mich

*) Mit Erlaubnis des Verlegers abgedruckt aus dem Buche „Tanne und Rebe" von Joh. Peter. Wien, Heinr. Kirsch. Preis 2 Mk.

anzustrengen, wenn ich ungefährdet die Spitze des Berges erreichen wollte, die von dieser Stelle oft kriechend erklommen werden muß.

Ich täuschte mich nicht. Kaum daß ich auf der sogenannten Kanzel des Plöckenstein stand, so fing es an in Strömen zu regnen, und eine Dunkelheit erfüllte die Wildnis, wie wenn es plötzlich Mitternacht geworden wäre. Und so stand ich nun allein und ratlos 4000 Fuß über dem Meeresspiegel und überlegte, wie ich so rasch als möglich das Schutzhaus auf dem Dreisesselberge erreichen könnte. Mein einziger Weggenosse war der Kompaß; ihm vertraute ich wie einem gut.n Freund, denn die chaotische Felsenwildnis war mir vollständig fremd, der gedruckte Führer veraltet und die farbige Wegmarkierung fast gänzlich verwischt.

Ich wußte nur, daß der über Hochmoore und sumpfige Blößen führende Pfad auf dem Kamme nordwärts gehe, und so schlug ich diese Richtung ein. Allein nur zu bald mußte ich erkennen, daß ich da vor einer kaum zu lösenden Aufgabe stand, und die Nacht war nicht mehr fern! So lange es noch durch den Hochwald ging, konnte ich die Spuren wandernder Touristen so ziemlich erkennen, als ich aber die Dreiecksmarke erreichte, wo drei Länder sich begegnen, verschwand in dem Grase jegliche Spur, und der Nebel lag so dicht auf dem Gebirge, daß ich nur zu bald die Richtung verlor und nun trotz der Magnetnadel herumirrte.

Mir wurde jetzt ernstlich bange. Bis auf den Körper durchnäßt, gänzlich erschöpft und verlassen in endloser Waldesöde, wünschte ich mir sehnlichst ein lebendes Wesen heran. Drei Stunden war ich schon herumgeirrt, jetzt brach die Nacht an. Der grollende Himmel schloß seine Schleusen, einzelne Sterne wurden sichtbar, und ich wußte noch immer nicht, wo ich mich eigentlich befand. Zu Tode erschöpft ließ ich mich auf dem trockenen Nadelgrunde unter einer verwachsenen Baumfamilie nieder, deren Gezweig den Regen nicht durchließ, zog meine Reiseflasche hervor und nahm einen tiefen Schluck daraus. Immer tiefer und tiefer sank inzwischen die Nacht auf den leise rauschenden Hochwald hernieder, aus weiter, weiter Ferne kam wie auf Traumesschwingen gedämpfter Glockenklang an mein Ohr gezogen, und meine Augen schlossen sich unwillkürlich.

Eine Stunde etwa mochte ich so im Halbschlummer gelegen haben, als leises Frösteln mich aufweckte. Ueber dem Wipfelmeere thronte jetzt der diamantene Kronleuchter des Firmaments, und unsäglich trauriges Rauschen und Sausen zog wie Geisterruf aus fernen Welten durch den Hochwald. Und wieder nahm ich die Wanderung auf. Ueber riesige Felsblöcke und durch eine Wildnis von Schlingpflanzen, Bärlapp und Farn ging es weiter, rastlos weiter.

Plötzlich blieb ich überrascht stehen. Da unten, in einer wilden Schlucht, loderte eine Feuergarbe in die finstere Nacht empor, und das Prasseln der Flammen drang vernehmlich durch den stillen Tann. Dort mußten Menschen

sein! Freudig erregt schlug ich die Richtung danach ein. Doch plötzlich kam mir der Gedanke, daß ich in ein Zigeunerlager geraten könnte — und unwillkürlich hielt ich inne. Ich hatte meine ganze, so sauer erworbene Reisebarschaft und sonstige Wertsachen bei mir — und wer kennt sie nicht, die braunen, diebischen Nomaden!

Und dennoch mußte der Versuch gewagt werden, wollte ich nicht einsam im Walde nächtigen. So schlich ich fast auf den Zehen allmählich näher, bis ich endlich nahe auf einem Steinriegel stand und das ganze deutlich überschauen konnte. Und nun bemerkte ich eine aus rohen Holzstämmen gezimmerte, mit Streu und Moos überdeckte Hütte, und an dem laut prasselnden Feuer davor saß ein untersetzter Mann mit einer Zipfelhaube, welcher emsig im Feuer herumschürte und mit großem Behagen seine Pfeife rauchte.

Ein Stein fiel mir vom Herzen: mein guter Engel hatte mich zu einem Holzhauer geführt! Ohne Bangen näherte ich mich nun dem biederen Sohn des Hochwaldes und bat ihn um eine Nachtherberge.

* * *

Bald saß ich mit dem wettergebräunten Manne am Feuer und wärmte meine halb erstarrten Glieder. Die Ueberkleider hatte mir der dienstbeflissene Wirt abgenommen und an einen Tannenast in die Nähe des Feuers gehängt, damit sie trocknen sollten; dafür hatte er einen Sack um meine Schultern gelegt, damit ich mich nicht erkälte. Dann lud er mich ein, mit ihm sein bescheidenes Mal zu teilen, das er sich soeben zubereitet. Es bestand aus Ziegenmilch, Brot und gebratenen Kartoffeln. Einen Krug eisfrischen Wassers holte er aus der nahen, leise durch die stille Nacht plaudernden Quelle.

Das ärmliche Gericht mundete mir köstlich. Dann, als wir vergnügt rauchend neben einander saßen, über uns den gestirnten Himmel und um uns den rauschenden Wald, zog ich meine zwei in Oberplan gefüllten Weinflaschen und eine stattliche Portion Schinken hervor und lud den Mann ein, es jetzt mit mir zu halten, was er auch ohne Ziererei annahm. Mit Behagen trank er den Wein, sein blasses, eingefallenes Gesicht überzog sich mit einer leichten Röte, und allmählich wurde der wortkarge Mann redselig. Während des Mahles hatte ich Gelegenheit, mir den Waldmenschen genauer anzusehen. Er konnte vierzig Jahre zählen, war in rohes Linnenzeug gekleidet; an den Füßen staken die waldüblichen Holzschuhe, auf dem Kopfe saß eine Zipfelmütze. Der Körper war stämmig und untersetzt, Brust und Schultern waren breit, und das vollbärtige Gesicht hatte einen Ausdruck von tiefer Schwermut.

Wie wir nun so da saßen und ich eine Handvoll Zigarren auf eine Steinplatte legte, da fragte ich ihn, ob er den ganzen Sommer so im Walde lebe.

„Sommer und Winter, und das schon seit sechs Jahren", lautete die Antwort. „Nur wenn mir die allernotwendigsten Lebensmittel ausgehen, was zumeist im Winter geschieht, schnalle ich meine Schneereifen an die Füße und wate hinunter in die Lackenhäuser, um mir frischen Vorrat zu holen in meine „Mörderhütte" wie man diese Hütte da gern nennt."

„Und warum nennen sie die Leute so?"

„Warum?" brauste er auf. „Weil der Zapfer-Jogl ein Mörder ist, Herr, und der Zapfer-Jogl bin ich!"

Fast wäre mir vor Schreck die Zigarre aus dem Munde gefallen, und nur mit größter Selbstbeherrschung bewahrte ich scheinbar meine Ruhe, wiewohl mir das Herz laut klopfte.

Mit erzwungenem Lächeln entgegnete ich: „Sie wollen doch nur ihren Scherz mit mir treiben, um mir Angst einzuflößen. Ich aber kenne meine Landsleute zu gut. Wenn sie auch nach außen rauh erscheinen, so bergen sie doch einen goldechten Kern im Innern. Nein, sie sind kein Mörder!"

„Herr, was ich spreche, ist so wahr wie das Amen im Gebet," entgegnete er traurig. „Auf meinem Gewissen lastet ein Mord, und die tausend und tausend Tränen, welche ich hier in meinen einsamen Nächten geweint, haben das glühende Feuer der Reue über meine schwarze Tat nicht wegwaschen können . . . . und die Wunde da drinnen wird brennen, so lange mich die Erde trägt. Aber fürchten sie sich nicht vor mir, Herr. Ihnen soll kein Haar gekrümmt werden, denn der Jogl hat nur einmal in seinem Leben gefehlt und dafür dann schwer gebüßt . . . . heute zertritt er kein Ameislein im Walde!"

Sprach er die Wahrheit? Der Mann redete so gewählt und verständig, und auch sein Benehmen war derart, daß ich wohl sah, daß ich keinen einfachen Holzhauer vor mir hatte. „Und doch kann ich es nicht glauben," sagte ich, „trotzdem Sie es so hartnäckig behaupten, und drum müssen Sie mir nicht böse sein, wenn ich um nähere Aufklärung bitte."

„Wenn sie morgen den Touristen droben auf dem Dreisesselfels und auf dem Hohenstein und dann den Leuten draußen in den Walddörfern erzählen, daß Sie in der Mörderhütte geschlafen und lebendig davongekommen sind, so werden die guten Menschen die Hände zusammenschlagen und sagen: Danken sie Gott, daß sie noch atmen! Jedermann bleibt der Mörderhütte fern, und wirklich bekomme ich auch den ganzen Sommer keinen Menschen hier zu sehen, denn alles flieht den Jogl wie den bösen Feind. Sie sprechen aber so herzlich und sind heute mein Gast, und deshalb sollen Sie erfahren, wie es zugegangen ist, daß ich ein Mörder wurde. Ich will nur noch frisches Reisig zulegen, daß Ihre Kleider gehörig trocknen. Zum Schlafen auf der Pritsche da drinnen haben Sie nachher noch lange Zeit genug . . . Sie können sich den Riegel vorschieben, damit Sie sich vor mir nicht zu fürchten brauchen, und ich will hier bei dem verglimmenden Feuer den Anbruch des Tages erwarten."

Der Mann legte neues Reisig zu, daß die Flammen laut prasselnd himmelwärts lohten, nahm einen Schluck aus der Weinflasche, lehnte sich dann mit verschränkten Armen an einen Fichtenstamm und begann zu erzählen.

„Nicht immer führte ich ein so armseliges Leben wie seit der Zeit, da ich aus dem Kerker herauskam, worin sie mich acht Jahre eingeschlossen hielten. Der Zapfer-Jogl hatte dereinst bessere Tage gesehen und stand in Ansehen bei jedermann. Da hat es der Böse gewollt, daß ich demjenigen das Leben nehmen sollte, der meine einzige Schwester schändlich hintergangen und sie um ihr Jugendglück gebracht hat. Ich war der Erbe des größten Bauernhofes in den Postbergwäldern, und die schönsten und reichsten Mädchen machten sich eine Ehre daraus, wenn ich mich herabließ, mit ihnen beim Sonntagstanz einen Ländler zu schleifen. Mein Heimatsort liegt hart an der Grenze, am Ursprung der braunen Moldau. Dort war mein Vater alles in einer Person; seinem Willen gehorchte das ganze Dorf; er bewirtete im Zapferhof den Bezirkshauptmann den Grenzinspektor und den Forstmeister, und hoch ging es dabei her, wie bei der nobelsten Herrschaft. Ich und meine Schwester, das schönste Mädchen im ganzen Grenzwald, wuchsen da sorglos auf, und das Leben lag im schönsten Glanz vor unsern Augen. Hoch hinaus wollte meine Mutter mit der Schwester.

Eines Tages kam der Kommissär ins Dorf, um die Finanzwache zu besichtigen. Er war ein stattlicher Mann mit feurigen Augen, und er fand in meinem Vaterhause die gastlichste Aufnahme. Leicht war es ihm, das junge unerfahrene Mädchen zu betören, und meine Mutter glaubte bereits ihr Ziel erreicht zu haben, da sie immer nur von einem „nobeln" Eidam geträumt. Damals ging ich in die Studie; denn mein Vater wollte, daß ich mehr lernen sollte, als ein gewöhnlicher Bauer, und so sollte ich wenigstens die Unterrealschule durchmachen.

Während meiner Lehrzeit wurde das Verhältnis mit dem Kommissär und meiner Schwester immer fester und inniger, bis es auf einmal hieß, es solle Hochzeit gemacht werden zwischen den Beiden. Das war gerade bei meinem Austritt aus der Schule der Fall. Ich war damals sechszehn Jahre alt, ein Bursche von strotzender Kraft und Gesundheit und stolzem, hochfahrendem Sinn. Schon war der Tag des Festes angebrochen, und Braut und Gäste warteten auf den Bräutigam. Vergebens; statt seiner kam eine Absage und die Mitteilung, daß er seinen Abschied genommen habe und an die sächsische Grenze abgereist sei, wo er für sich zu leben gedenke. Nun kam Jammer und Elend über meine Familie. Mein Vater bekam einen Anfall von Tobsucht, und am nächsten Morgen fanden wir ihn an einer Steinbuche erhängt. Meine arme, verführte Schwester wurde gemütskrank und genas später eines toten Knäbleins, und die Mutter alterte zusehends. Da beschloß ich, meine arme Schwester zu rächen, wo und wann sich mir immer die Gelegenheit bieten sollte.

Bis zu meinem zwanzigsten Lebensjahre bewirtschaftete ich noch unsern Hof, dann kam ich zum Militär; denn meine Mutter ließ mir meinen Willen, Soldat zu werden, trotzdem sie hätte reklamieren können. Vierthalb Jahre verbrachte ich bei der Kriegsmarine an Bord der Adria; vier Weltteile habe ich gesehen und eben so viele Menschenracen kennen gelernt. Und überall, auf hoher stürmischer See, in fremden Städten und fernen Ländern, trug ich den Gedanken mit mir, meine Schwester zu rächen, und ich konnte ihn nimmer los werden.

Endlich kam ich nach Hause. Meine Schwester hatte inzwischen den schweren Schlag überwunden und mit einem braven Burschen sich verlobt; zur Landkirchweih sollte nun wirklich gehochzeitet werden. Da kam das Verhängnis über mich. An einem herrlichen Julimorgen machte ich mich auf, um den Dreisesselberg zu besteigen, auf dessen Gipfel man das Jakobifest feierte. Wie es bei diesem Volksfeste hergeht, wollte ich mit eigenen Augen schauen; denn Oberösterreicher, Bayern und Böhmen verbrüdern sich da alljährlich, heitere Musik ertönt und volkstümliche Tänze werden aufgeführt. Hunderte von Touristen strömen dazu herbei, und des bayrischen Braunbieres will es kein Ende nehmen.

Nach sechsstündiger Wanderung stand ich endlich auf dem steilen Felsen und sah hinaus in die weit aufgeschlossenen Lande. Die rebenreichen Fluren Niederösterreichs, die obstgesegneten Gefilde Oberösterreichs, das herrliche Böhmer- und Bayer-Land lagen wie ein Riesenteppich vor meinen Augen, und des Böhmerwaldes breite Waldeswogen erfüllten mein Herz mit hoher Freude. Viel Schönes habe ich in der weiten Welt gesehen, allein was ich von dieser stolzen Felsenzinne erschaute, das machte mir das Herz im Leibe lachen, denn das war ja meine einzig schöne Heimat, die ich noch nie inniger geliebt, als in diesem weihevollen Augenblick. Unten auf dem grasigen Anger unter hohen Fichten und Tannen lärmte und brauste es aus tausend Kehlen, alles war in freudigster Stimmung, und auch mich ergriff eine Wonne, daß meine Jauchzer weit hinaushallten in die Wildnis.

Soeben spielte unten die Passauer Regimentsmusik einen Strauß'schen Walzer. Ich stieg die breiten Steinstufen wieder hernieder, und mischte mich unter die Menge — da, wie vom Blitze getroffen, stand ich still, als ich plötzlich einen Mann erblickte, in dem ich sofort den Betrüger meiner Schwester erkannte. Das Herz klopfte mir zum Zerspringen, und meinen heißen Kopf erfaßte ein Schwindel. Der Mann, von dem ich auf dem Meere, in Asien, Afrika und Amerika geträumt, dem ich Rache auf Tod und Leben geschworen, stand auf einmal so unvermutet vor mir, daß ich mich an den erstbesten Stamm lehnen mußte, um nicht davon übermannt zu werden. Und jetzt kam mir der Gedanke, meinen Racheschwur auszuführen.

Er hatte mich nicht mehr erkannt; das erleichterte mir mein Vorhaben. Ich setzte mich zu ihm und knüpfte ein Gespräch mit ihm an. Da erfuhr ich, daß er als Tourist den Böhmerwald bereise; er sei in hiesiger Gegend gut zu Hause, erzählte er, da er vor Jahren längere Zeit hier gelebt habe. In meiner Aufregung sprach ich dem Münchener Stoff mehr zu, als geraten erschien, und bald umnebelte sich mein Geist. Der Satan hatte seine Schlinge um mich geworfen.

In der innern Rocktasche trug ich ein langes, scharfes Messer, wie solches die Grenzer beim Raufen gebrauchen. An dieses Messer dachte ich sogleich, und fortwährend war es mir, als sollte ich's dem Eidbrecher bis ans Heft in die Brust stoßen. Ich wäre imstande gewesen, mein schreckliches Vorhaben sogleich auszuführen, wenn sich mir nur halbwegs eine Gelegenheit dazu geboten hätte. Da, als es zu dämmern begann, stand mein Opfer auf, um vom Hohenstein aus den Sonnenuntergang zu betrachten. Rasch entschlossen bot ich mich zum Begleiter an.

Anscheinend in fröhlicher Stimmung wanderten wir dem etwa zehn Minuten entfernten, aus dem Erdboden in schwindelnde Höhe emporragenden riesigen Felskoloß zu. Achtzig Steinstufen führten zur Zinne hinauf, von wo sich eine unbeschreiblich schöne Fernsicht namentlich über den Böhmerwald und tief hinein ins Böhmerland eröffnet. Seid Ihr schon da oben gewesen, Herr? Fast senkrecht fällt dort die Felswand in die schauerliche Tiefe nieder. Aus den Ritzen des Urgesteins sprießt junges Tannicht, aus welchem der Scharlach des Traubenhollunders blutrot hervorleuchtet. Tief unten dehnt sich ein unübersehbares Wipfelmeer aus, und es ist einem, als könnte und müßte man von hier über dasselbe hinwegfliegen. Im Westen stieg die Sonne unter die Wipfel der fernen Wälder hinab, mit ihrem Glanze die ganze Landschaft noch einmal wundervoll verklärend.

Der nichtsahnende Mann trat knapp ans Geländer und betrachtete in heiligem Schweigen das großartige Naturschauspiel. Ich stand hinter ihm und hielt den Griff meines Messers in der zitternden Hand. Plötzlich rief's in meiner Brust: Jetzt mußt du ihn töten, hier ist der geeignete Ort, und kein Späherauge ist in der Nähe! Ein Sturz von dieser Höhe muß ihm den Garaus machen, und sollte er sich zur Wehre setzen, so machst du Gebrauch von deinem Messer! Sterben muß er ohne Gnade und Barmherzigkeit!

Und rasch faßte ich ihn an der Schulter und weckte ihn mit dem Donnerwort aus seinen Träumen auf: „Erkennen Sie mich wirklich nicht?"

Etwas verwirrt entgegnete er: „Ich hatte nie die Ehre, Ihre werte Bekanntschaft gemacht zu haben."

„So schauen Sie mich nur einmal ordentlich an!" flüsterte ich ihm zu. „Sollten Sie in mir wirklich nicht die Züge jenes Mädchens aus dem Zapferhofe erkennen, das Sie so namenlos unglücklich gemacht!"

„Der Mann trat rasch zwei Schritte zurück und fuhr mit der Hand in die Rocktasche."

„Lassen Sie den Revolver nur hübsch drinnen! Der Zapfer-Jogl, der mit dem Meere gekämpft hat, zittert nicht vor einem solchen!"

„Also Sie sind Mariens Bruder!" lenkte er in begütigendem Tone ein. „Ja, jetzt erkenn' ich Sie wirklich! Sie sind Ihrer schönen Schwester wie aus dem Gesichte geschnitten!"

„Meiner schönen Schwester, die Sie so schändlich hintergangen haben!!" höhnte ich.

„Sie scheinen furchtbar erregt zu sein! Vielleicht ist Ihnen das starke Bier zu Kopfe gestiegen? Lassen Sie uns in Frieden den Rückgang antreten, ich bin Ihnen zu jeder Genugtuung bereit."

„Nein, hier machen wir unsern Handel quitt! Hier sind wir allein, hier will ich ausführen, was ich Ihnen seit jenem Tage geschworen, wo Sie meine Schwester der Schande preisgegeben! Ich hab's gewußt, daß Ihr Weg Sie früher oder später in meine Hand führen muß, und nun laß ich Sie nicht mehr so leichten Kaufes los! Sie müssen Ihr Unrecht büßen, und zwar gleich hier, auf dieser Stelle!"

Kaum hatte ich diese Worte gesprochen, so stieß der Feigling ein klägliches Hilfegeschrei aus, das weithin durch den abendstillen Wald gellte. Nun hieß es rasch handeln, bevor jemand herbei eilte. Wie ein Tiger warf ich mich auf ihn und schnürte ihm mit eiserner Faust die Kehle zu. Ich hatte alle Besinnung verloren, denn ich wußte gar nicht mehr, was ich tat. Als endlich meine Kraft erlahmt war, ließ ich los, und nun erst kam ich wieder zu mir selbst. Da hallte es durch meine Seele: Mörder! Fast hätte ich mich selbst erstochen.

Doch bald kam wieder ruhig Blut über mich. Ich hob den Toten auf und stürzte ihn den Abgrund hinunter, um so glauben zu machen, er wäre abgestürzt. Doch Gottes Rache folgte meiner Tat auf dem Fuße. Gerade als ich den Leblosen über die Felswand war', tauchten unten mehrere Männergestalten auf, die auf das Hilfegeschrei herbeigeeilt kamen. Mir verging Hören und Sehen. Kopfüber wollte ich meinem Opfer nachstürzen, doch plötzlich fehlte mir der Mut dazu . . . . ein Schwindel erfaßte mich, und ich stürzte bewußtlos zusammen.

Als ich die Augen wieder öffnete, war ich in der Obhut zweier Gendarmen, die zum Sicherheitsdienste beim Volksfest auf dem Dreisessel anwesend waren . . . und nun, mein Herr, war es mit meiner Herrlichkeit aus für immer. Der Zapfer-Jogl war ein Mörder, ein ausgestoßenes Glied der menschlichen Gesellschaft für immer . . .

Was weiter geschah? Ich brauch' es Ihnen nicht mehr zu erzählen. Ich kam vor die Geschworenen. Mein Anwalt verteidigte mich glänzend. Er

wußte der Sache so beizukommen, daß es den Anschein gewann, als hätte ich in der Notwehr gehandelt, was ihm auch gelang. Vom Meuchelmord wurde ich freigesprochen, dagegen wegen Totschlages zu acht Jahren Kerker verurteilt. Meine Mutter traf vor Kummer der Herzschlag. Bevor ich meine Strafe antrat, übergab ich meine Wirtschaft meiner Schwester, und heute ist sie mit ihrem Manne gänzlich Herrin derselben,nachdem ich nach meiner Freilassung beschlossen hatte, meine schwere Schuld durch ein entsagungsvolles Leben in freiwilliger Verbannung zu sühnen. Hier ließ ich mich nieder, baute mir diese Hütte, die jetzt weit und breit verrufene Mörderhütte, und seit sechs Jahren verdiene ich mir den kargen Bissen als Holzhauer. Auf diese Weise hoffe ich die Verzeihung des Himmels zu erlangen . . ."

* * *

Der Mann schwieg. Tränen rollten ihm über die Wangen. Das Feuer war erstorben, durch die Wipfel dämmerte der junge Morgen.

Sprachlos vor Rührung drückte ich ihm die Hand. „Seien Sie getrost, mein guter, armer Freund," sprach ich mit zitternder Stimme. „Sie haben schwer gefrevelt, aber auch schwer gebüßt und bitter bereut. Gott hat Ihnen gewiß schon verziehen."

In diesem Augenblick drang der Klang der Morgenglocke von den Lackenhäusern in die Wildnis herauf, und die Wipfel der Bäume erstrahlten im rosigen Lichte der aufgehenden Sonne. Die Vögel begannen sich zu regen, und der Wald wurde lebendig. Andächtig beteten wir beide den Morgensegen. Dann machte ich mich reisefertig. Und nun geleitete mich der „Holzhauer" zum Rittsteig, der gerade auf den Dreisessel zu führt. Noch ein stummer Händedruck — und er verschwand im Gewirr der Bäume.

Als ich im nächsten Jahre wieder auf dem Dreisessel stand, pilgerte ich hinunter, die einsame Mörderhütte aufzusuchen. Sie stand jedoch nicht mehr; sie war dem Erdboden gleichgemacht, und auch von meinem seltsamen Freund war keine Spur zu finden.

Erst beim Rosenberger in den Lackenhäusern, wo Adalbert Stifter so gern geweilt und so herrliches geschrieben, erfuhr ich, daß ihn im vergangenen Winter eine fallende Tanne erschlagen. Nun ist er dort, wo es keinen Haß und keine Rache mehr gibt. Ich aber will ihm ein stetes Andenken bewahren.

Der Lenz.

Da kommt der Lenz, der schöne Junge,
Den alles lieben muß,
Herein mit einem Freudensprunge
Und lächelt seinen Gruß;

Und schickt sich gleich mit frohem Necken
Zu all den Streichen an,
Die er auch sonst dem alten Recken,
Dem Winter, angetan.

Er giebt sie frei, die Bächlein alle,
Wie auch der Alte schilt,
Die der in seiner Eisesfalle
So streng gefangen hielt.

Schon ziehn die Wellen flink von dannen
Mit Tänzen und Geschwätz
Und spötteln über des Tyrannen
Zerronnenes Gesetz.

Den Jüngling freut es, wie die raschen
Hinlärmen durchs Gefild,
Und wie sie scherzend sich enthaschen
Sein aufgeblühtes Bild.

Froh lächelt seine Mutter Erde
Nach ihrem langen Harm;
Sie schlingt mit jubelnder Gebärde
Das Söhnlein in den Arm.

In ihren Busen greift der Lose
Und zieht ihr schmeichelnd keck
Das sanfte Veilchen und die Rose
Hervor aus dem Versteck.

Und sein geschmeidiges Gesinde
Schickt er zu Berg und Tal:
„Sagt, daß ich da bin, meine Winde,
Den Freunden allzumal!"

Er zieht das Herz an Liebesketten
Rasch über manche Kluft
Und schleudert seine Singraketen,
Die Lerchen, in die Luft.

Nikolaus Lenau.

Das Demetrius-Fragment.

Von K. J. Hentschel.

Nach dem Tode des letzten Zaren aus dem Hause Rurik trat in Rußland eine Zeit der Wirren ein, die das Reich an den Rand des Abgrundes brachten, und die eben erst beginnende Kultur wieder zu vernichten drohten. Damals, im Jahre 1603, war in Polen ein talentvoller, tatkräftiger junger Mann aufgetreten, der sich für Iwans II. Sohn ausgab, welcher allgemeiner Annahme nach auf Befehl des damaligen Regenten Boris Godunow ermordet worden war. Er fand in Polen mächtige Freunde, ein Heer folgte ihm nach Rußland, und als er den heimatlichen Boden betrat, strömte ihm das Volk von allen Seiten zu, die Städte öffneten ihm die Tore und er näherte sich trotz einiger Unfälle der alten Hauptstadt Moskau. Zar Boris verlor den Mut und starb an Gift, das er in der Verzweiflung getrunken hatte. Der Sieger ward Zar, aber wurde schon nach 11 Monaten infolge einer Verschörung 1606 gestürzt und ermordet.

Dieser seltene Schicksalswechsel, der traurige Abschluß des geschichtlichen Dramas, der hohe poetische Wert desselben und wohl auch die Beziehungen des Weimarer Hofes zu Rußland, veranlaßten Schiller, nachdem er längere Zeit unentschieden zwischen mehreren Plänen geschwankt hatte, sich mit diesem Stoffe eingehender zu befassen, und seine Eintragung vom 10. März 1804 „Mich zum Demetrius entschlossen“ zeigt, daß er endgiltig einen ähnlichen Stoff aus der englischen Geschichte, Warbeck, zurückgelegt hatte, da die Rolle des bewußten Betrügers ihm nicht recht gefallen haben mochte. Dem Idealisten Schiller war es doch lieber einen Helden zeichnen zu können, der von seinem Rechte überzeugt nach dem Höchsten strebt, der aber am Ziele angekommen, erfährt, daß er ein betrogener Betrüger sei, nun aber mit erstarkter Willenskraft seine Aufgabe festhält, Vater und Beglücker seines Volkes zu sein, doch sich hierbei, wie Wallenstein, zu Taten hinreißen läßt, die ihn zum tragischen Helden machen, aber andererseits seinen Untergang herbeiführen. Schiller hatte sich die Arbeit nicht leicht gemacht; nach mannigfaltigen Studien historischer Schriften, entwarf er mehrere Dispositionen, gruppierte einzelne Szenen, ging auch schon an die Ausarbeitung mancher Partieen. Aus dem reichen Materiale, das er für seinen Demetrius zusammentrug, ist ersichtlich, daß er

über die Ausführung, die Stellung einzelner Szenen noch unentschlossen war, aber der Plan schwebte ihm klar vor Augen. Es wäre uns, hätte ihm das Geschick die Kraft und das Leben gelassen, ein Werk geschenkt worden, das sich dem „Tell“ würdig zur Seite stellen konnte. Das, was bereits ausgearbeitet, gehört zu dem Schönsten, das je bei einem Volke geschaffen worden. Leider hat der Tod ein so reiches Leben so früh hinweg gerafft. Als Schiller am 9. Mai 1805 starb, lag auf seinem Schreibtische der Monolog Marfas, sein Schwanengesang.

Eine Reihe begabter Dichter hat versucht, die herrliche Schöpfung Schillers zu ergänzen (Maltitz, Kühne, Laube ꝛc.), oder sie haben mehr selbständige Dichtungen geschaffen, denen man es aber sofort ansieht, daß sie von Schiller beeinflußt sind (Grimm, Bodenstedt, Hebbel). Alle diese Versuche sind gescheitert und konnten dauernde Erfolge nicht erringen. Sie konnten ebensowenig das Werk fortsetzen, wie es Goethe nicht getan, da ihre Sprache sowohl, als Darstellungsart, Lebensauffassung und ästhetische Anschauung von der Schiller'schen ganz verschieden sind. So pflegen denn heute die Bühnen das Bruchstück nur noch für sich allein zu geben. Aber in den hohen künstlerischen Genuß mischt sich, wenn nach mächtigem Anlauf der Handlung am Schlusse der hochgesteigerten Anfangsszene des 2. Aktes plötzlich der Vorhang fallen muß, das Gefühl der Trauer ein, daß ein solches Meisterwerk unvollendet bleiben mußte. Gleichwohl wird der Wunsch in dem Zuschauer rege werden, das jäh abgebrochene Drama zwanglos ergänzt, wenigstens in seinen Grundzügen genießen zu können.

Martin Greif hat nun in seiner neuesten Schöpfung*) versucht, auf mittelbarem Wege zu erreichen, was früheren Bearbeitern auf unmittelbarem mißlungen und löst die Frage: wie würde Schiller sein Drama zu Ende geführt haben? in eigenartiger und überaus wirkungsvoller Weise. Gestützt auf das im Nachlasse Schillers vorgefundene Szenar unternimmt er es, das Werk im gegebenen großen Umrisse und mit den knappest erforderlichen Bindegliedern zusammengeschlossen in Form einer der tragischen Muse in den Mund gelegten Rhapsodie zu vergeistigen — ein weihevoll poetisches, ungemein glückliches Auskunftsmittel, wodurch das Fragment seinen harmonischen Abschluß und, da die entscheidenden Szenen im plastischen Bilde sichtbar gemacht werden, auch seine volle Bühnenwirkung erhält.

Greifs Angliederung an das Fragment, das er mit der ersten Szene des zweiten Aktes schließen läßt und als heiliges Erbstück unverändert und höchstens mit einigen unerläßlichen Ergänzungen übernimmt, besteht aus dem Prolog, einem Nachspiel und dem Epilog, die durch ihr vollständiges Ineinandergreifen sich als organische Einheit darstellen.

*) Schiller's Demetrius. Das Fragment, dazu ein Nachspiel mit Prolog und rhapsodischem, von vier lebenden Bildern begleiteten Epilog von Martin Greif. (C. F. Amelang, Leipzig).

Der Dichter führt uns im Prolog in den Park von Weimar, im Hintergrunde fließt die Ilm, man erblickt die aus Baumästen geflochtene Schiller-Bank. Gesenkten Hauptes tritt die tragische Muse sinnend aus dem nahen Gehölze hervor und sieht den Eindruck, den die vorausgegangene Aufführung des Fragmentes auf den Zuschauer ausübt, der sich der „späten Trauer um den früh Verblichenen" nicht erwehren kann. Das Verhängnis hat ihn, der mit dem Todeskeime in der Brust noch Werk um Werk in kühnem Drange schuf von der unvollendeten Schöpfung abberufen, die zu ergänzen Keiner begnadet ist. Was aber keinem Irdischen gelingt, will uns die Muse zeigen, will

„. . . raschen Zugs vor Euch das Werk erbau'n,
Das einst als Bild ihm vor der Seele stand,
Wenn sinnend er auf dieser Bank geruht,
Wo durch das Ilmtal sanft der Blick umschweifte."

Nun beginnt das Nachspiel. Die verwandelte Bühne zeigt Schillers Arbeits- und Sterbe-Zimmer in Weimar, das unberührt in jenem Zustand sich befindet, wie es der Verblichene verlassen. Soeben ist Schillers Schwager, Wilhelm v. Wolzogen angekommen, der, von der Erbprinzessin abgesandt, Kunde von Schillers Befinden einzuholen, dem düsteren Zuge begegnete, welcher spät Nachts Schillers sterbliche Reste zur letzten Ruhestätte brachte. Karoline schildert ihm wie schwer Lotte an dem Verluste trägt, wie sie sich seit dem Abschiede von dem Entseelten in die Einsamkeit zurückgezogen hat. Trotz der vereinten Pflege ist das Ende bald gekommen. Noch in seinen letzten Fieberträumen citierte Schiller Stellen aus seinem „Demetrius", den er in seiner offenen, mitteilsamen Art mit ihr durchgesprochen hatte. Er schien die Gefahr zu ahnen, doch sprach er nichts davon, um den Seinen Schmerz zu ersparen.

„. . . Als ihm des Todes Schauer nahten
Und sich sein Haupt ermattet rückwärts neigte,
An das sich Lotte schmerzvoll hingeschmiegt,
Da schlug das Aug' er nochmals nach ihr auf,
So zärtlich, daß er ihr verklärt erschien,
Und also starb er, liebend wie er lebte."

Karoline liest nun die letzten Zeilen „die er schrieb, bevor die Feder seiner Hand entsunken", Marfas Selbstgespräch „Es ist mein Sohn, ich will nicht daran zweifeln!" wie in Nachklang seiner Stimme durchzittern die Worte den engen Raum, der noch voll seines Geistes ist.

Es klopft: Rudolf, Schillers treuer Diener und Pfleger, meldet trotz des kaum dämmernden Morgens Dr. Schwabe, durch den sie erfahren, daß auf sein Betreiben ein Kreis bescheidener Verehrer Schiller zum Grabe brachte, und der um Entschuldigung für die Störung bittet, die sie dadurch veranlaßt, daß sie die gedungenen Träger nicht rechtzeitig von ihrem Vorhaben verständigt hatten.

Bescheiden wehrt er jeden Dank für diesen Liebesdienst ab, da sie nicht anders handeln konnten

„. . . . gegen ihn
Der es verstand, uns ans Gemüt zu dringen
— — — — — — — — — — — —
Und vom Vergänglichen emporzuziehen."

Mit beredten Worten schildert er, wie Jenas Musensöhne den Aufführungen von Schillers Werken zuströmten und in atemloser Spannung horchten, wenn

„Bedeutungsvoll sich Bild auf Bild entrollte,
Im hohen Schwunge seiner Meistersprache
Des Schicksals Stimme selbst vernehmbar ward,
Die laut erklang, wie des Gerichts Posaune —"

Inzwischen ist Lotte Schiller unbemerkt eingetreten, begrüßt wehmütig ihren Schwager und dankt Dr. Schwabe für seine Worte, die Balsam für ihre Wunde waren. Als Karoline sie nun aufklärt, daß Freunde Schillers ihn zu Grabe getragen, erwehrt sie sich kaum der Rührung und sagt, Dr Schwabe die Hand reichend:

„Zu wissen, daß er nach der Gruft gelangte
Auf Armen, die mit Liebe ihn umschlossen,
Gewährt mir einen wunderbaren Trost.
Der Dank dafür wird nie in mir erlöschen."

Lotte beklagt, daß die Not sie zwang, des Gatten Leichnam ärmlich zu bestatten, allein das Wenige, das Schiller erspart, war in den schweren Tagen aufgebraucht worden, und weil er nie

„. . . . . . gefröhnt dem Zeitgeschmack
Und nie die Kunst erniedrigt zum Gewerbe"

sei er schaffend arm geblieben. Doch hoffe sie, eh' noch der Leib in Staub zerfallen, ihm eine würdige Grabstätte bereiten zu können. Mit dem Hinweise Wilhelms, daß Schiller sich selbst das unvergänglichste Denkmal in seinen Werken geschaffen, schließt das Nachspiel, das ganz in Stimmung verlaufend, jenen elegischen Eindruck festhält, der mit dem Fragment an sich gar nichts zu tun hat, aber durch den Gedanken an dessen trauriges Schicksal geweckt wurde.

Während dichte Wolken den Hintergrund bedecken, tritt die tragische Muse daraus hervor.

„Ihr saht im Geist wie der geschwinde Tod
Dem Ensi'gen aus der Hand die Feder nahm."

Und nun entrollt sie uns im Epilog, der, den hier und dort lückenhaften Entwurf Schillers mit vollendet künstlerischem Anempfinden ergänzend nachzeichnet, edel im Schwunge des Ausdrucks und von hoher sprachlicher Schönheit ist, das Bild des vollendeten Demetrius.

Wir erfahren daß Demetrius schon nahe daran ist, Boris Macht zu stürzen, und von Donischen Kosaken ehrenvoll eingeholt, tief ergriffen Rußlands geheiligten Boden küßt. Die Bewohner des Dorfes, in das er einzieht, wollen vor den Polen landeinwärts fliehen, doch durch Dimitris Manifest werden zuerst die Frauen für ihn gewonnen; sie nötigen die Männer ihm zu huldigen, der, von Boris zwar geschlagen, durch den Abfall des Feldherrn Saltikow, welcher ihn als echten Zaren anerkennt, Herr der Armee wird. Bote auf Bote bringt dem Zaren immer neue unheilvolle Nachricht von dem Abfall des Landvolkes und dem Siegeszug des Eroberers. In seiner Verzweiflung leert Boris den Giftkelch, nachdem er Axinia den Bojaren anvertraut. Demetrius ist inzwischen als Zar in Tula eingezogen, auch Moskau hat sich ihm unterworfen. Während er Boten an seine Mutter und an Marina sendet, erscheint unter den Russen, die sich um ihn drängen auch Andrei, der ihn aus dem Schloßbrand Uglitsch gerettet hat. Dimitri dankt aus vollem Herzen seinem Retter, der, als seine hochgespannten Forderungen von Demetrius nicht erfüllt werden, ihm kündet daß er nichts gemein habe mit dem Stamme Iwans, da der echte Zarewitsch in den Flammen umgekommen sei. Im Momente höchster Verzweiflung, ersticht Demetrius den Mörder, allein durch die Bekanntmachung seiner Geburt ist ihm noch nicht jede Hoffnung benommen. Demetrius ist zwar erschüttert, sein Glaube wankt, allein bei der Mutter wird er es ja erfahren. Inzwischen ist Marfa angekommen, Trompeten künden ihr den Sohn. Bebend steht sie da, die herzlichen Worte finden in ihrem Herzen keinen Widerhall, es tritt ein unbekanntes Etwas zwischen beide, die Stimme des Blutes spricht nicht zu ihr — sie sind ewig geschieden. Nun stellt ihr Demetrius die Notwendigkeit entschiedener Tat vor — er darf nicht anders handeln, den Völkern nicht den Glauben nehmen und sie in neue Wirren stürzen, er bietet was der Zar ihr bieten kann. Er will sie in den Kreml führen, ihr jene Ehren erweisen, die ihr gebühren, die seine Ehrfurcht ihm gebieten. Marfa gedenkt des Sohnes, der im Grabe ruht, dem Demetrius als Rächer erstanden ist und während Tränen über ihr Antlitz rollen, öffnet sich das Zelt — das Volk vermeint Zeuge zu sein des erschütternden Wiedersehens zwischen Mutter und Sohn. Demetrius geleitet nun Marfa mit großer Pracht nach Moskau. Dort wirft sich Axinia schutzflehend zu Marfas Füßen und entzündet in Demetrius die Glut der Liebe. Er will sich von Marina, die nicht Liebe, sondern Herrschsucht in seine Arme trieb, lossagen und Axinia zu sich auf den Tron erheben. Doch Marina, von ihren Spähern gewarnt, erscheint in Moskau, läßt ihre vermeintliche Nebenbuhlerin, die Demetrius aus ganzer Seele verabscheut, vergiften und dringt auf sofortige Vermählung. Zerrissenen Herzens geht Dimitri zur Trauung, und Marina entdeckt ihm nach der Krönung, daß sie ihn nicht für Iwans Sohn hält. Gar bald erkennt er, daß er auf der Höhe seiner Macht keinen Freund besitzt und nun ruft er durch des-

potische Launen, die Bevorzugung der Polen, das Mißvergnügen des Volkes hervor, wodurch eine Verschwörung gegen ihn begünstigt wird. Die Rebellen dringen in das Zimmer, als Demetrius bei Marfa sich befindet und ihr Führer fordert Iwans Wittwe auf, das vorgehaltene Kreuz darauf zu küssen, daß Dimitri ihr Sohn sei. Marfa kann auf so feierliche Art nicht gegen ihr Gewissen zeugen, stumm wendet sie sich von Demetrius ab, der von dem Anführer durchbohrt, todt zu ihren Füßen niedersinkt.

„So wob uns Schillers Geist der Dichtung Plan,
Den ich versprochen hier zu offenbaren. —“

Mit einer Apotheose des großen Schläfers in der Fürstengruft zu Weimar, dessen Werke jedes edle Herz auch in später Zeit mit gleicher Macht begeistern werden, schließt der Epilog.

Es erübrigt nur noch der Sprache der Dichtung mit Anerkennung zu gedenken, die lebendig und leicht, prunklos und klar dahinfließt, wie aus klarem Quell das krystallhelle Bächlein sprudelt, über felsiges Gestein dahinrauscht, geschwätzig lachende Fluren durcheilt und alles in seinen durchsichtigen Wasser wiederspiegelt. Martin Greif vermag es in höchstem Grade durch die Vokalisation seines Verses alle Schwankungen von Licht und Schatten, von Weiche und Härte, gleitender und schreitender Bewegung auszudrücken und uns lediglich durch die Gestaltungskraft und Anschaulichkeit der Sprache, die Größe des gewaltigen Werkes zu vergegenwärtigen, zu dem Schiller den herrlichsten Anlauf genommen, er reißt uns mit sich fort, so daß Leser und Zuschauer voll Trauer und Ergriffenheit von dem Stücke scheiden, daß wie kein Zweites geeignet ist, als Weihefestspiel bei einer Schillerfeier dem deutschen Publikum vorgeführt zu werden.

Den alten Freunden Martin Greifs, die seine Werke seit Langem als einen edelsten Schmuck ihres Lebens lieben, die Zauber und Wunder dieses Hortes sich erschlossen haben, ist mit dieser neuesten Dichtung ein edler Geistesbesitz zugewachsen, den wir als eine dem Angedenken des großen deutschen Nationaldichters würdig geweihte Schöpfung freudig begrüßen und der freundlichsten Aufnahme beim deutschen Volke und den deutschen Bühnenleitern wärmstens empfehlen.

Zum Lenau-Jubiläum.

Der hundertste Geburtstag Lenau's hat es gezeigt, daß dieser Dichter auch heut noch dem deutschen Volke ein Liebling ist und seine Wirkung ausübt. Das beweisen die Veröffentlichungen, die uns dieser Tag gebracht hat. Neben der älteren trefflichen Gesammtausgabe der Dichtungen Lenau's von G. Emil Barthel (Leipzig, Reclam) hat sich neuerdings die im Hesse'schen Verlage erschienene Ausgabe von Ed. Castle schnell Beachtung erworben. Die biographische Einleitung ist nun, vermehrt durch ein erstes Kapitel „Wiener Kultur im Zeitalter Franz des Ersten", als Jubiläumsgabe erschienen:

Nikolaus Lenau. Zur Jahrhundertfeier seiner Geburt. Von Eduard Castle. Mit neun Bildnissen und einer Schriftprobe. Leipzig, Max Hesse. Mk. 1,50.

Castle, ein junger Wiener Litterarhistoriker, hat sich durch seine gediegenen Arbeiten schnell einen Namen gemacht. Außer einer interessanten Monographie „Die Isolierten" sind im „Grillparzer-Jahrbuch", im „Euphorion", der „Zeit", in „Alt-Wien" und „Nord und Süd" zahlreiche gründliche Essays von ihm veröffentlicht, die sich fast alle mit der Litteratur des österreichischen Vormärz beschäftigen. Und besonders Lenau hat der Verfasser zum Gegenstand eingehender Studien gemacht. Er war also wie kein anderer berufen, ein Charakterbild des Dichters zu entwerfen. Was er bietet ist nach Inhalt und Form gleich vollendet.

Das Buch, das nur 120 Seiten umfaßt, zieht die Summe dessen, was wir von Lenau wissen und zu seinem Verständnis wissen müssen. Scharf und eindringend ist die Eigenart des Dichters, sein unstetes Wesen, das Verhältnis zu Freunden und Freundinnen, dazwischen die Entstehung seiner Dichtungen im Zusammenhang mit dem äußeren Leben geschildert. Castle's Lenau-Monographie ist eine Schrift die rückhaltlos empfohlen werden kann.

Nikolaus Lenau. Von Rudolf von Gottschall. Mit Lenaus Bildnis. Leipzig, Reclam, gebunden 60 Pf.

ist als achter Band der „Dichter-Biographieen“ in Reclams Universalbibliothek erschienen. Steht auch die Schrift Gottschalls nicht auf gleicher Höhe wie die vorerwähnte, so ist sie doch eine volkstümlich geschriebene, sehr gut einführende und deshalb warm zu empfehlende Lebensbeschreibung des Dichters. Gottschall war einer der ersten, der, in seiner „Deutschen Nationallitteratur des 19. Jahrhunderts“ der Gruppe österreichischer Lyriker, zu der der Dichter der Schilflieder gehört, voll gerecht zu werden bemüht war. Seine Urteile sind wohl abgewogen und abgeklärt.

Lenau's Frauengestalten. Von Adolf Wilhelm Ernst. Stuttgart, Karl Krabbe. 5 Mark, gebunden 6 Mark.

Der Verfasser hat sich die Aufgabe gestellt, das Liebesleben Lenaus und die Einwirkung des weiblichen Geschlechts auf die Entwickelung des Dichters umfassend darzustellen. Durch die Tagebücher Lenau's, Emilie Reinbecks und Marie Behrends', sowie durch die veröffentlichten Briefe des Dichters ist uns erst ein klarerer Einblick in das Innenleben des Dichters ermöglicht worden. Ernst schildert auf Grund dieser Quellenwerke und vor allem der Werke des Dichters; denn „meine sämtlichen Schriften sind mein sämtliches Leben“ schrieb dieser selbst. Ein bewegtes Bild zieht an unsern Augen vorbei, fesselnd in jedem Kapitel, von der unglücklichen Mutter und der unwürdigen Jugendgeliebten Berta Hauer, bis zur verhängnisvollen Freundschaft mit der leidenschaftlichen Sophie Löwenthal und dem Verlöbnis mit der sanften Marie Behrends. —

Bei Besprechung des Ehrhard-Necker'schen Grillparzer-Buches durch Max Koch ist darauf hingewiesen worden, daß französische Litterarhistoriker mit Vorliebe sich mit der deutsch-österreichischen Dichtergruppe beschäftigt haben. Hierzu liegt ein neuer Beitrag vor in der Schrift:

La vie d' un Poète. Essai sur Lenau par Iacques S. Stern. Paris, Calmann-Lévy. Fr. 3,50.

Wir müssen uns für heut damit begnügen, das Erscheinen dieses Buches zu registrieren.

Lenau's Gedichte sind in einer neuen Miniatur Ausgabe bei Krabbe in Stuttgart erschienen (Preis in Liebhaber-Einband 3 Mark). Die Ausstattung ist gefällig, das Format bequem und handlich als Begleiter auf einsamen Spaziergängen in Wald und Feld.

Ausgewählte Dichtungen von Nikolaus Lenau mit einer kurzen biographischen Einleitung bringt der Verlag von Hermann Gesenius in Halle. Ein Oktavband, gebunden mit Goldschnitt Mark 3,50, zu Geschenken geeignet.

Nikolaus Lenaus sämtliche Werke. Mit einer biographischen Einleitung von Otto Franz Gensichen und dem Bildnis des Dichters, Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Gebunden 2 Mark.

Diese Ausgabe unterscheidet sich von anderen billigen dadurch, daß sie auch die „Tagebücher und Briefe“ (an Sophie Löwenthal) enthält, diese wichtige Quelle zum Verständnis Lenaus.

Kurze Anzeigen.

B. Clemenz, Geschichtswissenschaft und Geschichtsunterricht in Deutschland bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts. Donauwörth 1902. Ludwig Auer. 47 S. 8°. M. 0,50.

Dem Verfasser vorliegender Schrift hat bei der Abfassung der aus außerordentlicher Belesenheit hervorgegangenen zweiteiligen Darstellung das Bedürfnis nach einer Quelle vorgeschwebt, „die über den Werdegang und den gegenwärtigen Stand der deutschen Geschichtschreibung schnell orientiert.“ Im ersten Teile werden daher die wichtigsten Phasen der deutschen Geschichtsschreibung, namentlich seit dem Humanismus in ihrem Wesen gekennzeichnet und in ihren bedeutsamsten Werken charakterisiert. Ganz eingehend ist die jüngste Zeit mit ihren gegenseitig ringenden Haupterscheinungen: Den Geschichtswerken von Dr. H. Schiller, von Dr. Helmolt, von Lamprecht behandelt und dabei auf die Bewertung der Ansichten Gewicht gelegt. Im zweiten Abschnitt wird der Gang der Unterrichtsmethode in der Geschichte klar gelegt und dabei auf die Herausstellung des inneren Wertes Bedacht genommen. Die Herbartsche Richtung samt ihren neueren Fortsetzungen erfährt eine eingehende Betrachtung. Interessant sind sodann die Aufgaben der Gegenwart hinsichtlich des Geschichtsunterrichts formuliert. Wir stimmen dem Verfasser bei, wenn er sagt: „Erst wenn mit der Kraft der Wissenschaft, d. h. von der Tiefe eines gesunden Prinzipes her, und mit dem Lichte der Kunst, d. h. unter Beachtung der ästhetischen Bedingungen der Darstellungsformen, an die Aufgabe der Neukonsolidierung des geschichtlichen Unterrichts herangegangen wird, kann von einer zeitgemäßen Erfassung des Problems die Rede sein.“ (S. 47.) Die Hauptsache an der Schrift aber ist die Art, wie beide Mächte: Geschichtswissenschaft und Geschichtsunterricht in ihren Wechselwirkungen nachgewiesen werden. Hierin liegt eine philosophische Ergreifung der faktisch sich beeinflussenden Bildungskräfte. Und darin ruht der Hauptwert der Schrift: sie will „den innern Verkehr der beiden großen Bildungsmächte, Wissenschaft und Unterricht, wenigstens so weit dartun, daß es dem Leser Vergnügen bereitet, diesen Beziehungen weiter nachzugehen“. (Vorwort.) Nicht nur als belehrende Lektüre, namentlich zu Studienzwecken scheint die Schrift empfehlbar zu sein.

Richard Borrmann, Moderne Keramik. Verlag Herrmann Seemann Nachf. Leipzig. Preis in Leinen Mark 4,— in Leder Mark 5,—

Der äußerst rührige Verlag von Hermann Seemann Nachfolger Leipzig, welcher sich durch seine verdienstvollen Veröffentlichungen auf künstlerischem Gebiete u. a. der Uebersetzungen von Crane und Morris in kurzer Zeit an die Spitze der modernen Bewegung gestellt hat, bringt vorliegendes Buch als 5. Band seiner Sammlung „Monographien des Kunstgewerbes" heraus. Richard Borrmann versteht es in kurzen Zügen die Entwicklung der modernen Keramik, ihrer technischen wie kulturellen Bedeutung so darzulegen, daß sich der Laie ohne größere Schwierigkeiten einen Ueberblick verschaffen kann. In löblicher Weise ist der Einfluß gewürdigt, den chinesisches und japanisches Kunstgewerbe auf uns gehabt haben, mit höchster Objektivität ist die beherrschende Stellung Frankreichs hervorgehoben. Der gelungenste Abschnitt dürfte derjenige über dänisches und schwedisches Porzellan sein. Daß bei dem populären Zwecke des Buches manches dem Fachmann ans Herz Gewachsene nicht genügend berücksichtigt werden konnte, läßt sich aus diesem Zwecke heraus entschuldigen.

Die Ausstattung des Bandes ist eine außerordentlich vornehme. Freilich wage ich zu bezweifeln, daß die 110 schwarzen Abbildungen ihren Zweck erfüllen werden, grade Gegenstände der Keramik bleiben ohne Farbe für den Laien oft tot. Immerhin haben wir bisher in Deutschland an populären kunstgewerblichen Büchern großen Mangel gelitten, und kann man die neue Abhilfe nicht freudig genug begrüßen.

L. B. W.

Lothar Brieger-Wasservogel, Max Klinger. Leipzig 1902. Hermann Seemann Nachfolger. 275 S. 8⁰. M. 3,—.

Lothar Brieger-Wasservogel hat der Mitwelt bezw. Nachwelt nicht vorgegriffen. Was er sagt ist wahr, begründet, was er behauptet maßvoll, wenn auch Mancher einigen Vergleichen nicht zustimmen dürfte. Sein Buch ist aus heller Freude darüber entstanden, „daß Deutschland in unserer Zeit einen bildenden Künstler besitzt, der den Mut hat, ganz und gar sein Eigener zu sein." Als solchen — und mit unverhohlener Auflehnung gegen alteingesessene Werturteile, zeichnet er ihn frisch und frei in seinem Leben, Leiden, Werden und Schaffen. Neben diesen Mitteilungen findet der Leser eine kleine Aesthetik; wie Kunstwerke zu genießen seien, wie vor allem Klinger angesehen sein will, das hat der Verfasser in trefflichen Ausführungen im Anschluß an die Hauptwerke Klingers sehr sachlich dargelegt. Ein Endkapitel „Die Kunst unserer Zeit," setzt noch mit den Kapazitäten der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit in Bekanntschaft. Das solide ausgestattete Buch lege man Kunstfreunden oder solchen, die es werden können, auf den Tisch.

B. E.

Kleine Mitteilungen.

Zu den Dichtern, die neuerdings durch die Hochflut der neuen Erscheinungen immer mehr bei Seite gedrängt wurden, gehört leider auch **Gottfried August Bürger** der als Reformator unseres Volksliedes und als eigentlicher Begründer der deutschen Balladendichtung wohl ein gutes Recht hat, von jedem gebildeten Deutschen gekannt und gelesen zu werden. Freilich fehlte es bisher an einer preiswerten Gesamtausgabe, da in den bekannten billigen Bibliotheken immer nur die Gedichte und auch diese meist unvollständig neu gedruckt wurden. Nun soll, wie wir hören, in Max Hesse's Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben eine neue Gesamt-Ausgabe Bürgers erscheinen, die, von Wolfg. v. Wurzbach herausgegeben, nicht nur die Gedichte, sondern auch die Prosa-Schriften und die Uebersetzungen enthalten wird. Die Ausgabe wird bei billigem Preise sicherlich weite Verbreitung finden.

Von den Werken **Ferdinand Raimunds** wird für Max Hesse's Neue Leipziger Klassiker-Ausgaben eine neue Gesamt-Ausgabe vorbereitet, die Dr. Eduard Castle (Wien) besorgt! Die Ausgabe wird auch alle nachgelassenen Schriften Raimunds enthalten und sich durch sorgfältige Zusammenstellung aller in Frage kommenden Texte auszeichnen; bei dem in Aussicht genommenen billigen Preise (gbd. M. 1,60) wird diese neue Ausgabe des trefflichen Volksdichters vielen hochwillkommen sein.

Gutzkows Meisterdramen. (Zopf und Schwert. Uriel Acosta. Königsleutnant. Urbild des Tartüffe) mit einer Einleitung von Professor Eugen Wolff in Kiel kündet der Verlag von Hermann Costenoble in Berlin an.

Im Jahre 1806 begann die erste Gesamt-Ausgabe von **Goethes Werken,** auf der sich alle weiteren aufgebaut haben, bei Cotta zu erscheinen. Seitdem gehören die Namen Goethe und Cotta unzertrennlich zueinander. Das erste Jahrhundert dieser engen und unerschütterlichen Verbindung will die Cotta'sche Buchhandlung nicht zu Ende gehen lassen, ohne durch eine neue Gesamt-Ausgabe vornehmsten Stiles alle bisherigen Bemühungen um die Werke unseres größten Dichters zu krönen. Sie betrachtet dies als ihre Ehrenpflicht, die sie freudig erfüllen will trotz der großen Schwierigkeiten und der Opfer, mit denen sie rechnen muß bei der gegenwärtigen Ueberfüllung des Büchermarktes mit Göthe-Ausgaben aller Art. Die neue Ausgabe wird in 40 Bänden erscheinen, in Verbindung mit Konrad Burdach, Wilhelm Creizenach, Alfred Dove, Ludwig Geiger, Max Herrmann, Otto Heuer, Albert Köster, Richard M. Meyer, Max Morris, Franz Muncker, Wolfgang von Oettingen, Otto Pniower, August Sauer, Erich Schmidt, Hermann Schreyer und Oskar Walzel herausgegeben von Eduard von der Hellen.

Unser Mitarbeiter Lothar Brieger-Wasservogel ist mit einer Studie über **Auguste Rodin** beschäftigt. Es ist das erste Buch, das in deutscher Sprache über diesen Bildhauer erscheint. Verlegt wird es von Heitz in Stuttgart, dem deutschen Rodin-Verleger.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 4.



Richard Dehmel.

Richard Dehmel.

Ein Studienblatt von **A. K. T. Tielo.**

Es giebt wenige Dichter in der gesamten neueren Weltliteratur, die mich gleichzeitig so intensiv anziehen und abstoßen, wenige, deren Persönlichkeit und Werke mein Urteil so stark und dauernd in gewissen Schwankungen erhält wie Richard Dehmel.

Wie ein drohendes Phänomen und dunkles Problem tauchte seine Gestalt vor mir auf. Sie war mir von einer dicken Wolke, zum Bersten voll von Bewunderung und Abscheu, halb verschleiert. Durcheinander und gegeneinander wüteten das Gloria in excelsis und das Anathema esto Jung- und Altdeutschlands. Während Franz Servaes, Arthur Möller-Bruck, Wilhelm Schäfer, M. G. Conrad, G. Falke und Detlev v. Liliencron den Freund enthusiastisch auf den Schild hoben, wurde er von Alfred Biese, Carl Busse, Wilhelm Arent, Otto Ernst, Adolf Bartels energisch abgelehnt. Während jene ihn als einen Stern erster Ordnung, als einen erleuchteten Propheten, als den Verkünder und Messias einer neuen Welt- und Kunstanschauung verhimmelten, verschrieen ihn diese als trostloses Irrlicht, als einen Charlatan und Wahnwitzling, als einen Gotteslästerer und frechen Apostel der Wollust und Unmoral. Während die einen mit seinem ehrlichen Wollen und der inhaltschweren Gesamtheit seiner Leistungen rechneten, prüften die andern kopfschüttelnd sein Können und Werk im einzelnen. — Die Ulkblätter parodierten die „Dehmelei", wogegen die prüden Familienblätter kaum den Namen des furchtbaren Ueberdichters zu erwähnen wagten. Männer von Bedeutung, die sich mit kluger Zurückhaltung über den „Fall Dehmel" äußerten, waren und sind an den Fingern zu zählen: Ludwig Jacobowski, Rudolf Steiner, R. M. Werner, Richard Schaukal. In dem tollen Tumult der streitenden Parteien ist es schwer, sich freien, festen Boden zu erobern, von dem man ungestörte Ausschau halten und die eigene Stimme verstehen kann. Noch immer wollen sich die Geschmäcker nicht klären, die Gemüter nicht beschwichtigen, die Geister nicht einigen. Noch immer schleichen sich finstere Vorwürfe und Vorurteile aller Art an den Leser Dehmelscher Dichtung heran, und so kommt er dazu — mit Dehmel zu sprechen — in „unbedachter Absicht" sein Wesen zu nehmen. „Man genieße doch einfach den Rhythmus und die Plastik seiner Schöpfungen, und man wird fühlen, wie verständlich er ist", rät sein Intimus Liliencron. Ein Rat ist bekanntlich viel leichter zu

geben als zu befolgen. Erst mit seinem epochemachenden Bilder- und Kinderbuche „Fitzebutze", nicht seiner originellsten und tiefgründigsten, aber seiner gesündesten und naivsten Produktion, ist mir Dehmel sympathischer geworden. Meine Ansichten über seine Kunst und Wichtigkeit modeln und modifizieren sich mehr und mehr. Wenn ich heute von ihm spreche, so tue ich das mit dem Bewußtsein, nicht etwa den Sprecher der Majorität meiner Zeitgenossen zu machen. Vielleicht wird sich überhaupt nicht eine Uebereinstimmung in Sachen Richard Dehmels herausbilden — wieviel Köpfe, soviel Meinungen. Der Dichter selber vertraut fester denn je dem Walten der Zukunft. Da Wilhelm Schäfers Auswahl seiner Verse mit dem panegyrischen, hypergeistreichen „Geleitbrief" dieses, seines blind verzückten Anhängers von Freund und Feind befehdet wurde, so hat er neuerdings eigenhändig eine umfangreichere Auslese zusammengestellt.*) Sie ist der Ernte eines Jahrzehnts entnommen (1890—1900). Mit einigen, wenigen Ausnahmen waren die Proben bereits den vier Gedichts-Bänden des Autors einverleibt. Es ist interessant zu erfahren, welche Carmina, durch die Aufnahme in die neue Sammlung dargetan, der Verfasser für die Krone seiner Schöpfungen ansieht. Jedenfalls will er an diesen Musterstücken, gleichviel, ob es Meisterstücke sind oder nicht, erkannt und gemessen werden.

Auch diese neue Blütenlese enthüllt eine außerordentliche, eminent merkwürdige Persönlichkeit, einen vielseitigen und sehr beweglichen, dämonisch schillernden und selbst blendenden Künstlergeist. Sein Gold ist in Schmutz und Schlacken eingebettet. Ungebärdig, düster, schroff, reckt sich seine kraftgenialische, groteske Figur empor wie ein kahler, zerklüfteter Granitgipfel über grünen Wäldern und lachenden Fluren. Ihn umstrahlt der Nimbus des Unerhörten und Einzigartigen. Doch er erklärt selber: „Zehn Völkern schuldet meine Stirn ihr bischen Hirn". Eine Erscheinung wie Richard Dehmel ist nur als Glied in der Kette einer reichen, international weitschichtigen Großstadt-Kultur möglich.

Allmählich ist er geworden, der er ist.

Von seinem Erstlingsbuche „Erlösungen" (1891) an begann er mehr und mehr ausgefahrene Geleise und langweilige Allerweltsrichtungen zu meiden. Von dem Stil und Stoff des Volksliedes entfernte er sich stets eigenwilliger. Diese Entwickelung vollzog sich unter äußeren, litterarischen Einwirkungen. Frankreichs und Skandinaviens, endlich Deutschlands Fortschrittskünstler, die Verkünder neuer Lebens- und Kunstformen, standen ihm hilfreich zur Seite. Zola, der furchtlose, weitsichtige Naturalist, der das Elend der Massen, Krank-

*) Zwanzig Dehmelsche Gedichte mit einem Geleitbrief von Wilhelm Schäfer und dem Bilde des Dichters. 1897. — Ausgewählte Gedichte von Richard Dehmel, nach dem Inhalt geordnet. Mit dem Bilde des Dichters von Peter Behrens. 1.—5. Tausend. [1901]. — Beide Bücher erschienen gleich den übrigen Werken Dehmels bei Schuster und Loeffler in Berlin.

heiten und Laster, kurz: das Häßliche mit Meisterschaft malt; vor allem aber ein Häuflein nervöser, phantastisch spekulierender und wunderlich träumender Stimmungspoeten, der Satanisten, Sexualisten und Symbolisten, und wie diese lyrischen Fakire und Magier sonst benamst werden mögen, so Baudelaire und Verlaine — sie gaben ihm mannigfache neue Direktiven und Perspektiven. Fragen, die Zola in seine Seele warf, vertieften der sexuell nur allzu offene Wahrheitssucher Strindberg und der selbst in grauester Alltäglichkeit geheimnisvoll dreinschauende Gesellschaftsprediger Ibsen. Wenn ihn vereinzelt Klopstock und Bürger, ferner Goethe, Heine und Liliencron bald leiser, bald lauter bestimmten, so wirkte doch auf ihn Nietzsche mit seinem faszinierenden Individualitätskultus und eigen herrlichen Aristokratismus, sowie mit der dunkel raunenden und rauschenden Diktion seines Zarathustra schließlich ausschlagsmächtig ein. Die verschiedensten Einflüsse vermochte er nur deshalb zu konzipieren, weil sich in seiner Natur unmittelbar schneidende Gegensätze kreuzen. Ewiges und Flüchtiges, Sinnlichreines und Reinsinnliches, Tiefsinn und Unsinn wirrt er tragikomisch durcheinander: die aller Menschheit eingeborenen Widersprüche prägen sich bei ihm selten eklatant aus. Visionäre Klarheit und mystische Dämmerung, strenger Wirklichkeitssinn und ausschweifende Phantasie, brennende Leidenschaft und kalte Überlegung möchten sich in seiner Brust vereinigen. Also Kluft an Kluft in solcher Ausdehnung, daß sich der schreiende Abgrund nur vorübergehend mit versöhnender Schönheit füllen läßt. Himmel und Hölle können keinen Bund schließen.

Was Dehmel zu Tage fördert, beansprucht an sich Beachtung. Er ist Denker und Dichter. Aus seinen inneren Bestrebungen ragen zwei Triebe hervor, der zur Selbstzucht und der zur Wahrheit.

„Selbstzucht“. Das zweideutige Wort faßt in sich wohl weniger den Begriff der Selbstbeherrschung als vielmehr den der Selbstherrschaft, der Ausbildung und Erhöhung des eigenen Ichs. In selbsterwählter Freiheit, jenseits von dem konventionellen Gut und Böse, von Autorität und Tradition will Dehmel sich ausleben. Mit dem revolutionären Selbsterzieher und Selbstzüchter harmoniert der überkühne Wahrheitsforscher.

Wühlend, bohrend, brütend versenkt sich Dehmel in das Gemenge der Körper und Geister, und mit Rousseauscher Geradheit sucht er sich von jeder, auch von der trübsten Erfahrung Rechenschaft zu geben. Natürlich geht er von der eigenen Seele aus. Persönlichste Empfindungen, Gedankenraritäten, bizarre Einfälle, absonderliche Vorstellungen, Ahnungen und Gesichte, düstere und krankhafte Süchte — diese heimlichsten und unheimlichsten Wehen und Wirren des Menschenherzens locken ihn immer von neuem. Er gesteht: „Wie mit zauberischen Händen greifen Träume in mein Leben.“ . . . Und er seziert förmlich die menschliche Psyche. Von Moment zu Moment möchte er veranschaulichen, wie Seelenzustände wechseln, wie das geistige Leben eines Indi-

viduums in kontinuierlichem Wechsel begriffen ist, wie es sich in rastlosen Übergängen regt, wie sich an Gedanken — Gefühle und plastische Bilder reihen und umgekehrt. Sein Wahrheitsfanatismus ist mit diesen Seelenstudien nicht zufriedengestellt. Er schreitet weiter. Er klaubt an den Urgeheimnissen und metaphysischen Rätseln des Seins herum, er versteigt sich zu Entdeckerfahrten in das dritte Reich, er forscht nach einer neuen Menschheit. Allemal trachtet er „aus dumpfer Sucht zu lichter Glut." In seinem übermächtigen Erkenntnisdrange umfluten ihn die Schauer der Einsamkeit; der Sturm der Sehnsucht treibt ihn bis an den Rand des Wahnsinns, wo das Gespenst des Selbstmords grauenvoll winkt. Da muß er Halt machen.

Aber ihn reizen nicht nur Tiefen und Hintergründe. Auch zu den Höhen und Erhabenheiten des Seins will er sich emporschwingen. Sein Erkenntnisdrang betätigt sich indessen nicht lediglich um seiner selbst willen — er soll ihm einen feineren und freieren Daseinsgenuß verschaffen. Er will schrankenlos genießen. Seine flammende Begierde möchte das All umspannen. Deshalb muß er seine Grenzen erweitern, er muß aus sich heraustreten. Das Größte und Geringste möchte er sich dienstbar machen, alle Mächte und Prächte des Himmels und der Erde empfinden, alle Empfindungen restlos auskosten. „Singt mir das Lied vom Tode und vom Leben!" — Er dürstet nach der Sünde; „mit Inbrünsten jeder Art" schlägt er sich „zwischen Gott und Tier" herum, er trotzt Sturm und Donner. Im Kampfe bewährt er seine Kraft. Trotz seines dunkeln Grundtones erntet er als unermüdlicher Schnitter reife Lebensfreude. Es erwächst seine „Inbrunst zur ganzen Welt."

Die Welt als Natur bedeutet ihm nicht viel. Naturgemälde zu fixieren überläßt er andern. Und auch die Menschenwelt als große Gemeinschaft vermag ihn nicht dauernd zu bannen. Wohl ist er mit dem Wesen und Willen des Großstadtvolkes vertraut. Er versetzt sich in die Bitternisse und finstern Tendenzen der Armen und Enterbten, des verführten Mädchens und des unzufriedenen Arbeiters. Er klagt: „Es grollt ein Schrei von Millionen Zungen nach Glück und Frieden: Wurm, was will dein Schmerz?" Und er klagt sich an: „Du hast mit deiner Sehnsucht blos gebuhlt, in trüber Glut dich selber nur genossen." Tiefer als Natur- und soziales Empfinden wurzelt trotz alledem sein herber Irdividualismus. Demzufolge haben sein religiöses und sein erotisches Gefühl, worin sich wieder seine ganz persönliche Ueberzeugung auswirkt, in seiner Dichtung den reichsten und bedeutsamsten Niederschlag hervorgebracht.

Allen Satzungen und Thesen eines christlichen Kirchendogmas steht Dehmel fremd gegenüber. Wohl rühren ihn noch die Klänge der Weihnachtsglocken, so daß er wieder gläubig wie in seiner Kindheit betet. Im übrigen hat er die Fessel einer bestimmten Konfession von sich abgeschüttelt. Ein eigenes Evangelium hat er sich zugeschnitten, er ist sein eigener Herr und Gott. Die christliche Legende gilt ihm nicht als etwas Heiliges und Unantastbares;

unbedenklich verquickt er nach Belieben christliche Zeichen und Wunder mit heidnisch antiken Mythen. Die christliche Ueberlieferung deutet er willkürlich aus, er modernisiert ihren Inhalt, er verweltlicht, resp. er trivialisiert sie sogar dermaßen, daß orthodoxe Christen in ihm nur einen blasphemischen Antichristen, einen bösen Feind ihrer köstlichsten Güter fürchten können. Zwischen Maria und Venus macht er unter Umständen keinen Unterschied. Besonders eigenartig hat er dessen Gestalt und Lehren erfaßt, auf dessen Existenz das Christentum fußt. Den Nazarener verehrt er einmal als Künstler in aller göttlichen, schönheitspendenden Herrlichkeit; einandermal schaut er ihn auf einem Dorfweg als einen verkrüppelten, betrunkenen Bettler. Sein Christus fordert zum Ehebruch „mit heiligem Geiste“ auf. In der Phantasie bei Klinger „Jesus und Psyche“ verwandelt sich Dehmel selber in den göttlichen Menschensohn: er legt seine Dornenkrone ab, um mit der blassen Psyche Hochzeit zu feiern. Da jauchzt er dem „Bruder Bachus“ zu, und er läßt die Kindlein zu sich kommen — tanzende Amoretten. Hellenische Sinnenlust triumphiert über christliche Entsagung. Von einem „Gott der Leiden“ will Dehmel nichts wissen.

Nicht selten läßt er religiöse Inbrunst und erotische Brunst zusammen fließen. Seine Geliebte preist er als „keusche Venus“ und „reizende Madonna“. Wie sein Tempelherr „wider Sitte und Gesetz des Ordens“ frevelt,*) so kümmert er sich wenig um die flaue, pedantische Alltagsmoral. Er neigt nicht zur Treue, sondern zu endloser Sehnsucht und ewig ungestilltem Liebesbegehren. Die Liebe ist ihm das Trübe. Das Weib erscheint ihm als das dunkelste Welträtsel. Dieses Rätsel wendet er nach allen Seiten, um seinen verborgenen Sinn zu ergründen. Das tut er mit einer, bisher in deutscher Lyrik unbekannten Kühnheit, mit cynischer Enthüllung und brutaler Sicherheit. Er selber singt und sagt von „Dehmels skythisch freier Leidenschaft“. Er scheut vor der Darstellung gewagter Nuditaeten und rein sexueller und selbst perverser Gelüste nicht zurück. Er schwelgt in widerlicher Wollust, und in seine Phantasie spukt selbst die Blutschande hinein. Von Ekel zuckt der Fuß seines Sonnengottes, als er sich der gewährenden Geliebten entwunden hat: „Schon schwillt ihr Bauch von seiner Frucht“ . . . Dehmels schwüle Erotik überschreitet den Rain des ästhetisch obligaten Anstandes um ein Beträchtliches. Sein Wahrheitsdrang dokumentiert sich hier am augenfälligsten und aufdringlichsten.

* * *

Hinter dem Menschen Dehmel bleibt der Künstler zurück. Seinem Schaffen mangelt die freudige, herzbezwingende Ursprünglichkeit. Wie sich „Jesus und Psyche“ als ein ganz individueller Text zu dem bekannten Klingerschen Gemälde ausweist, so ist seine Kunst überhaupt im Kerne Ueberkunst. Sie ist nicht ein ungebrochener, unmittelbarer Ausfluß des Lebens, wenn sie auch des Dichters

*) Siehe das nachfolgende Gedicht.

innerstes Leben zum Ausdruck bringt. Sie überrascht und imponiert sehr oft, aber sie erfüllt und erhebt nur ausnahmsweise.

Dieses Manko kann sich Dehmels scharfer Verstand trotz des lärmenden Hallelujas seiner eingeschworenen Verehrer nicht verhehlen. Darum bosselt er beständig an seinen Versen herum, er will sich auch hier „aus dumpfer Sucht zu lichter Glut" läutern; manches Stück ergänzt er, er erneuert darin einzelne Passagen von Grund aus, und er läßt sich sogar herbei, dieses und jenes gelegentlich zu interpretieren.

Der Sonderling möchte seine eigensten, teilweise neuen Erfahrungen in eigenem, neuem Stil vergegenwärtigen. Trotzig hebt er es hervor: „Mein Stolz und Werk soll nicht gemein mit hunderttausend andern sein." Deshalb konstruiert und experimentiert er ruhelos hin und her. Sein heftiges Streben nach absoluter, sensationeller Originalität verführt ihn zur Ueberspannung. Er forciert. Die überanstrengte Stimme schlägt in einen schrillen Mißton um. Gewiß wider Willen nimmt Dehmel eine geschminkte Pose an, seine Natur wird Unnatur. Sein Stil hat etwas Mühsames, Abgehetztes, Zerrissenes. Er ist sprunghaft, uneinheitlich und vorlaut, in der Regel ohne jede Spur von Grazie. Kein gefälliger Fluß; ein Taumeln und Stammeln, ein Stocken und Stürzen — ein explosives Temperament bricht sich aufschäumend Bahn. Mit feinstem artistischen Vermögen streitet eine ganz barbarische Geschmacklosigkeit. Beispielsweise: „Ihre blauen Tränen weint die Nacht" — dieser Vergleich scheint mir gleich vielen andern ziemlich unglücklich ausgesucht. Dehmel liebt die grellen Lichter und brennenden Farben. Er verfährt schwülstig und banal, pomphaft und prosaisch, pathetisch und einfach in einem Atem wie in dem „Orientalischen Potpourri" und „Bastard". Seine „Predigt ans Großstadtvolk" ist furchtbare, ungereimte Prosa, in der nächsten Nähe der Selbstparodie. Es ist urkomisch, wenn er in dem Nebel- und Liebesmärchen „Mit gedämpfter Stimme" nach allen möglichen phantastischen Spielen, in welchen er sich und die Geliebte verklärt und vergöttert, auf das „verhaltene Gestöhne" und Gedröhne in den Wolken lauscht, bis er in jähem Tiefsinn zu der Weisheit Schluß gelangt:

„Komm nach Hause, Fürstin! das sind Glocken."

Diese ironische Anwandlung, dieser grausame Witz dünkt mich ebenso albern wie etwa in dem rosigen Frühlingsidyll „Die Glücklichen" der gellende Zwischenruf: „Doch — manchmal haben wir kein Brot im Spind." Mit einer solchen à la Heine nüchternen, kühlen Bemerkung hat er auf einen Schlag alle seine leuchtenden Blüten vernichtet. Als Mensch wie als Künstler respektiert er nicht das schöne Maß. Ihm eignet der übel herausgekehrte Reichtum und die selbstbewußte Geste des Parvenüs.

Das schöne Maß vermag er schon darum nicht zu beobachten, weil der Denker dem Dichter zum Verhängnis wird. Seine philosophischen Neigungen

verleiten ihn zu anschauungslosen Abstraktionen, die Reflexion trübt sein Auge, er verliert seine Unbefangenheit. Eine Idee muß er überall mitarbeiten lassen; um die Idee krystallisiert sich ihm das Bild. Das Bild genügt seinem Ideal nicht, weil es an Raum und Zeit gebunden ist. Daher muß es sich ihm zum Sinnbilde erweitern, seine Enge muß die Welt wiederspiegeln. Er ist Symbolist aus innerer Notwendigkeit. Seine Poesie repräsentiert eine große, grellbunte Maskerade.

Neben ansprechend gewandten Symbolen hat Dehmel Allegorien ins Feld geführt, die den Grundgedanken nicht erhellen, sondern verdunkeln. Er tappt in das finstere Labyrinth der Mystik hinein. Insgemein verfällt er auf das Hineingeheimnissen. „Venus mea" z. B. ist ein Orakel, das nur Ratlosigkeit und Unbehagen weckt. — Mit der mystisch symbolischen Vertiefung des Süjets verbindet der Dichter eine andere modern romantische Ausdrucksweise: die verinnerlichende, freizügige Einkleidung in Phantasien, Träume, Visionen — eine Technik, die aber auch, wie angedeutet, vielfach Erlebnis, Teil seines Wesens ist. Trotz alledem hält er an der Wirklichkeit fest. In der „Venus regina" sucht er die ausgelassenen Sprünge und Modulationen der Traumgesichte wiederzugeben. In dem Kreis seiner Phantastereien bewährt er naturalistische, veristische Deutlichkeit und Schärfe. Sehr hübsch ahmt er in „Fitzebutze" das Kinderlallen nach, und in „Eva und der Tod" scheidet er streng die geträumte und reale Welt.

Wie seine Darstellung im ganzen apart anmutet, so auch im einzelnen. Er hascht nach zündenden Pointen, vor allem dem Paradoxon und Kontrast. So redet er von einer „kleinen Ewigkeit" und der „menschlichen Tiergöttlichkeit"; er lacht „herzlich herzlos"; in dem Chorus angelicus „Lust ist Verschwenden" heißt es: „Jahre sind Stunden"; der Genius des „Heimatgrußes" fliegt „aus der Heimat in die Heimat", und das vielgerühmte „Trinklied" schließt: „Wir schweben über dem Leben, an dem wir kleben". Dehmel glänzt mit eigen gestalteten Personifikationen und namentlich mit charakteristischen Vergleichen. So vergleicht er in „Au — ?" die Sehnsucht in dem Gang einer Geliebten mit der „in schmächtigen Pappeln im April", und ihre Gedanken sprühen „wie gepeitschte Sträucher an Sturzbächen". Ebenso sehr sticht seine sprachschöpferische Gewalt hervor, zornlachen, zartzart, Glitzergrün der Wipfel u. s. w. Manche Ausdrücke gebraucht er doppelsinnig: „geweihte Hirsche", „sich lauter und los blühn". Um den rechten Ton und Rythmus seines Vortrags bemüht er sich mit hingebender Sorgfalt. Die Lautmalerei in dem „Trinkliede" ist bereits allzu üppig ins Kraut geschossen; der Klingklang „Djagloni gleia glühlala" und „Djagloni . . . klirrlala" gehört nicht gerade zu den nachahmungswerten Errungenschaften der Dehmelschen Kunst. Der Dichter selbst hat in dieser Richtung „erklügelte Übertreibungen" gefürchtet. Die äußere Form hat er häufig gar zu virtuosenhaft behandelt. Die ryth-

mische Gliederung in dem „Heimatgruß“ macht wegen ihrer grenzenlosen Ungezwungenheit den Eindruck der Fahrlässigkeit. Verse und Strophen sucht Dehmel seinem innersten Leben getreulich anzupassen. Gern gestaltet er knappe, reimlose Schlußzeilen von schroffer Wucht.

Dehmels unausgeglichene Stilmittel ergeben ein achtunggebietendes Gesamtbild wegen der einigenden, bedeutenden Persönlichkeit des Stilisten. Die einzelnen Leistungen haben selten volle Rundung gewonnen. Wo der Dichter einen guten Wurf getan hat, da hat er allerdings mitten ins Zentrum getroffen. „Jesus der Künstler“, „Der Arbeitsmann“, „Die Harfe“ sind Treffer ersten Ranges.

Nach Liliencrons Meinung wird von den zeitgenössischen Lyrikern nur Dehmel auf die Nachwelt kommen. Dieser habe „die sogenannte eigene Form selbstsicher aus neuem Inhalt geschöpft“; er sei „der Dichter unserer Zeitseele“. Tatsächlich hat Dehmel nur Ansätze und Studien zu einem neuen Stil und neuen Daseinserkenntnissen gemacht. Und höchstens darf er die Anerkennung beanspruchen, den Typus des modernen Großstadtkünstlers, der von den Finessen und raffinierten Passionen einer dekadenten Litteraturgruppe durchdrungen ist, hervorragend zu verkörpern. Er betont zwar in einer Abwehr: „Ich lege nicht den mindesten Wert darauf, unverstanden zu bleiben“. Aber seine Poesie bereitet vielen, selbst ästhetisch hochgebildeten Litteraturfreunden keinen reinen, unbeschwerlichen Genuß. Er spannt und beunruhigt, anstatt zu lösen, zu lindern und zu heilen — er ist kein Heiland und Erlöser der Gegenwart. Dem deutschen Michel, der großen Masse, tritt er vollends als ein Fremder entgegen. Das Volk wird auch in Zukunft nicht zu seinem trüben, aristokratisch eigensüchtigen Tiefsinn emporreifen. Sofern es sich seine simple Kraft, klare Lebensfreude und gesunden Sinne wahrt und Dehmel — Dehmel bleibt, kann er nicht populär werden. Herdeninstinkten bietet er nichts. Nur mit seinem „Fitzebutze“ ist er aus dem Luxus des Modekafees in das schlichte Bürgerhaus eingezogen. Seine Gemeinde setzt sich aus dem artistischen jüngsten Deutschland zusammen. Die junge Generation der Symbolisten und Mystiker feiert ihn als ihren lieben Meister. Im übrigen sind ihm eben weite und breite Wirkungen versagt. Aber kann es anders sein? Sollen Finsternis und Zerrissenheit Sonne und Segen bringen?

Einsiedler, Schmetterling und Tempelherr.

Du weißt, Poet — begann der Tempelherr
und lächelte durch seinen weißen Bart —
ich las sie auf vom Weg, die jetzt mein Weib ist.
Und daß sie, wider Sitte und Gesetz
des Ordens, mitging nach Jerusalem
und nicht den Weg zurückging, den sie kam,
— ich selber hieß sie mitgehn —: das ging so zu.

Wir trugen schon das Abschiedswort im Sinn,
es war an einem heißen Frühlingstag,
schier blendend flimmerte das junge Gras,
und die Gefallne ließ es still geschehen,
daß ich mit ihr den Pfad vom Schloß zum Ufer,
wo andern Tags das Schiff anlegen sollte,
gleichsam zur Herzensübung niederstieg.
Der Pfad bog sehr abschüssig hin und her;
ich brauchte sie, die stets wie ich gewillt war
— ihr Herzschlag geht dem meinen völlig gleich —
kaum mit der Hand zu stützen, so gefaßt
vermied sie jeden lockern Stein im Gras,
als sie auf einmal fest um meinen Arm griff.
Dicht vor uns sonnte sich, beinah berührt
von meinem Schuh, auf einem Blütenkelch
des gelben Löwenzahns, ein saugender
ganz trunkner Schmetterling, ein Trauermantel.
Nun flog er taumelnd weg, zum nächsten Kelch,
dicht vor uns her, wir sahn ihn weitersaugen,
kaum atmend beide, wenn die blaugesäumten
tiefschwarzen Flügel vor Entzücken zuckten,
und immer weiter so, von Kelch zu Kelch,

dicht immer vor uns her den Pfad hinab,
fast bis zum Fluß; da krigte ihn der Wind
und blies ihn fort, wir blieben stehn im Wind.

Und plötzlich steht, durch diesen Schmetterling
mir vorgerückt, vor meinem innern Blick
ein jahrelang vergeßner Tag: ein Herbsttag.
Ich bin bei einem Freund, Einsiedler ist er;
er war's — man wußte nicht warum — geworden,
an Jahren konnt er gut mein Vater sein.
Wir sind verloren in Gedanken; draußen
zerzaust der Bergwind seinen Blumengarten.
Er macht sein Bett, ein seltsam ungeschlachtes,
nach Bauernart bemaltes Ehebett;
da klopft es an die Tür. Er geht und öffnet;
und vor der Klause steht, bei seinen Blumen,
zerzaust wie sie, in schlechter schwarzer Tracht,
ein altes Weiblein, elend, scheu, verkommen,
das blickt ihn bettelnd an. Ich seh ihn noch:
auf seine große Stirne treten Flecken
wie von Faustschlägen, seine Finger beben,
die guten blauen Augen glänzen grausig,
er sagt: geh weg! ich kenne dich nicht mehr.
Er will die Tür zudrücken, sie versperrt sie:
Ich hab nur Dich geliebet! bettelt sie.
Er tritt zurück, die rote Stirn wird blaß,
die Augen kalt, er sagt: geh weg, du lügst.
Sie schleppt sich nach: Verzeih mir! bettelt sie.
Er sagt noch kälter: ich verzeih dir, geh.
Da faßt sie seine Hand, und wieder fliegt
der grauenhafte Glanz durch seine Augen —
Du hast mich nit verstanden, Meiner! fleht sie:
ich war — Doch eh sie enden kann, erbebt
der ganze breite Mann: Verstanden? schreit er
und hebt die Faust, ich will zuspringen, da:
laut schluchzend, Blut ausschluchzend vor ihn hin
knickt sie zusammen, schluchzt sie auf zu ihm:
ich war ein armer Schmetterling im Wind! —
Da hat er sich mit mir gebückt zu ihr
und nahm das alte Weiblein an sein Herz

und trug sie weinend in ihr altes Bett,
drin ist sie lächelnd andern Tags verstorben.

Nun weißt du — endete der Tempelherr
und lächelte durch seinen weißen Bart —
warum, Poet, trotz Sitte und Gesetz
des Ordens, sie, die jetzt mein Weib ist, nicht
den Weg zurückging, den sie zu mir kam.
Ich sagte ihr am Morgen meiner Abfahrt,
was mir in jenem stillen Augenblick,
als wir am Fluß im Wind beisammenstanden
— sie hatte mich mit keinem Hauch gestört,
ihr Atem geht dem meinen völlig gleich —
vor meinem innern Blick gestanden hatte,
und hieß sie mitgehn nach Jerusalem.

Richard Dehmel.

Neue Lyrik von Karl Ernst Knodt.

Von **Hans Zuchhold**.

Schon die Gedichte „Aus meiner Waldecke" (1900) offenbarten uns in Karl Ernst Knodt einen Dichter von ausgeprägter Eigenart; einen stillen Deuter und Träumer, der in seiner Waldeinsamkeit all den Stimmen lauscht, welche der Wind aus der Welt abgetönt und leise herüberträgt in seine Lauscherstille. Da werden all die Stimmen eins, ein lauter Ruf der weiten Welt, eine Sehnsucht nach Gott. Kräftiger, schöner und reifer tritt uns die Gabe des Dichters in seinem neuen Werke entgegen*).

Knodts Lyrik ist so eigentümlich, daß man sie nicht unter eine bestimmte Schablone bringen kann; innerlich ist sie der späteren Lyrik des Prinzen E. v. Schönaich-Carolath verwandt.

Auch Hermann Hesse findet wohl ähnliche Klänge. Stilistisch hat Hans Bethge in den neuesten Gedichten Knodts Einfluß gewonnen:

„Die Stämme standen rot vor Staunen.
Hochheilich glühte mein Heimatstrand".

(Knodt, Waldabendgang).

„Und die Cypressen glühn und staunen".

(Bethge, Im Hafen Genovas.)

Auch Knodt spricht jetzt wie Bethge gern von weißen Wiesen, leisen Wegen, goldnen Ufern, von stillsten Sternen.

Viel tiefer geht die Verwandtschaft nicht.

Die Ewigkeitssehnsucht, welche in den Gedichten Bethges zuweilen anklingt, hat in Knodt ihren spezifischen Ausdruck gefunden; in ihm sind gleichsam alle Strahlen gesammelt. Natur und Gottheit sind bei ihm wundersam verwoben und fließen in einander.

„Ueber dem Wolkenzug, der wie ein Hochgebirge ins Blaue ragt, baut sein Geist einen Tempel; wie Glockenton weht's ihm herüber aus dem Abendrot; und wenn der erste Stern ersteht, dann werden Diesseits und Jenseits eins, dann öffnet sich des Tempels Tor — und seine Seele sieht Gott". Sein Schauen hat einen mystischen Charakter. „Weit hinter Mitternacht, wo

*) Aus allen Augenblicken meines Lebens. Neue Gedichte von Karl Ernst Knodt. Verl. v. K. Schimmelpfeng. Mülheim/Ruhr. 1902.

schauernd die Füße der Geister schreiten, wo kein Wald, keine Wiese mehr lacht, da winkt hinter dem Meere ein Streifen Land, da kreist seine Sehnsucht und sucht ihre Heimat."

„Sehnsucht sucht Land. Heimweh will heim".

Aber das Meer ist nicht uferlos; es giebt ein Vaterland, ein Heimathaus. „Eine goldne Geisterbarke führt den Wartenden hinüber nach dem frommen Friedensland."

Da ist die goldne Küste, da ist die Sternenruh, nach der die Sternensehnsucht wandert. Hundert helle Heimwehstimmen hört der Dichter rufen; ein Schrei nach Erlösung geht durch die weite Welt; ein Verlangen nach Licht.

„Schon aber tönt lauter als alle Stimmen des Lebens, der wunderbar versöhnende Glockenklang der ewigen Heimat, das Schifflein steht zur Fahrt bereit, die goldnen Türme winken durch den Nebel, und das Läuten der silbernen Glocken schwimmt über den Wassern."

In diesem großen Alleins von Gott und Welt ist er selbst nur ein Tropfen im Ozean, seine Seele eine Harfe, auf welcher Gott seine Lieder spielt. In dieser Einheit ist auch der Tod nichts wesentliches mehr: „Das Letzte ist er nicht.

Dahinter liegt ein Meer, und hinterm Meer ein Land, ein leuchtend Land, Sein Ufer glüht." Der Tod ist nur ein Gleichnis; die Ernte ist sein Bild. Was anders ist der Mensch, als eine erntereife Aehre!

„Ich meine, mit dem Sommer müßt' ich gehen,
reif ist das Herz, reif ist das Feld;
nur Sommersonnensegen ist zu sehen,
in goldnen Aehren steht die Welt.
So voll von Sonne ist so schön das Ende.
Man stirbt da nicht. Die Sichel klingt.
Die Aehre legt sich in des Lebens Hände,
und eine leise Lerche singt."

Ward je ein Gedanke Spinozas schöner ausgesprochen? Sterben wie die Aehre! Wiedereins werden des Einzelnen mit dem All, mit Gott! Und wer hörte nicht Eckart, den Altmeister der Mystik, wenn Knodt von seiner Einsamkeit redet:

„Ich bin erlöst, ich bin allein,
nun darf ich bei mir selber sein,
ich darf in meine Seele sehn,
durch stille Türen ins Heilige gehn."

In der Stille enthüllte sich ihm die Gottheit, in dem großen Schweigen redet sie mit ihm.

Trotz all dieser mystischen Klänge ist der Glaube des Dichters ein kräftiger Persönlichkeitsglaube (cf. des Lebens Wendepunkt p. 338. Was ich suche

p. 364). Der am Kreuz gelitten hat, ist auch für ihn gestorben; eine unpersönliche Gottheit ist es nicht, von der er spricht:

„das Herz strebt einem Du,
einem lieben Vater zu.“ —

— —. Die neue Gedichtsammlung Knodts enthält auf 383 Seiten mehr als 300 Gedichte. Der Wert derselben kann selbstverständlich nicht immer gleich groß sein. Es ist auch Spreu unter dem Weizen. Alle Lyrik Knodts ist im letzten Grunde Gelegenheitslyrik; jeder Gedanke, jede Empfindung wird ihm rasch zum Gedicht; im Augenblick fügt sich ihm zum Liede, was in seiner Seele klingt. An der Form haftet er nicht, sie erscheint ihm unwesentlich. Deshalb ist die Form nicht einwandfrei, obschon die Sprache im Vergleich zu dem erste Buche glänzender und mächtiger geworden ist.

Knodt ist immer individuell, niemals tritt er hinter seinen Stoff zurück; ein episches Gedicht, eine Ballade wird er uns schwerlich jemals bieten. Nichts treibt ihn dazu. Andererseits hat er das Gebiet der eigentlichen Stimmungslyrik nie betreten. Sturm und Kampf, brünstige Leidenschaft und schluchzende Liebessehnsucht würde man bei ihm vergebens suchen, obschon ihm einige schöne Liebeslieder gelungen sind. (cf. Ewiger Rosenmond p. 60. Neige in meine Nächte p. 68). Es liegt doch auch über ihnen etwas Kühles, Gedämpftes, wie Mondenlicht. Die Reflexion überwiegt bei ihm. Seine eigenartige Persönlichkeit ist es, welche den Gedichten ihren wahren Wert verleiht.

Darum ist er am größten wo sein Wald und seine Einsamkeit ihm der Welt Rätsel offenbaren, wo seine Seele in feierlicher Andacht mit Gott in eins verfließt. Ein schlichtes, fast volksmäßiges Gedicht, welches doch für seine Lebensbetrachtung charakteristisch ist, möge den Schluß bilden:

Was war ich? — Eine Blüte,
die in der Sturmnacht starb.
Ein Bettler, der am Wege
hungrig und müd verdarb.
Was war ich? . . — Eine Tanne,
die tief im Walde sank,
ein Vöglein, das aus einem
bittren Brünnlein trank.
Eine Wolke, die am Himmel
sich leis im Blau verlor; —
eine Seele, die in Sehnsucht
nach ihrem Heim erfror!

Vielleicht tragen diese Zeilen dazu bei, dem Walddichter neue Freunde zu erwerben.

Himmelfahrt.

Traum begrub mich am grünen Wall.
Fernher Lachen und Lerchenschall;
Und die Blumen, die jungen Blumen all —
Traum begrub mich am grünen Wall.

Zur Wolke dicht ward der Duft.
Aus grüner Gruft
Trug's mich in blaue klingende Luft.

Schwalben voran und singende Schwäne!
Purpurbewimpelte Wolkenkähne!
Tief eines Kraters Feuerfontäne! —
Schwalben voran und singende Schwäne . . . .

In Eden wandelt' ich trunkenen Augs.
Um Rosenwälder auf glühenden Höhn,
Um Lorbeer und Palmen an purpurnen Seen
Da schmeichelten Winde wonnigen Hauchs.

Sie lösten behutsam vom wartenden Ast
Die Fülle der Früchte, golden-reich;
Es singen sie Zweige, samtlaubige, weich
Und bargen im Moose die köstliche Last.

Noch trunken vom Dufte und triefend vom Tau,
Erhoben sich Vögel im Morgenschein
Wie sturmgestoßen ins Licht hinein,
Als brennende singende Blüten ins Blau.

Und die da gingen im grünen Tal
Mit singenden Lippen und Hand in Hand —
Ihr lockiges Haar ist ihr Seidengewand —
Die hatten Kinderaugen zumal.

Die streichelten traulich das grasende Reh
Und neckten sich mit den Faltern der Luft,
Und Stimme war ihnen der Blumen Duft
Und Sprache der Farben leuchtender Schnee. —

Die Sonne verglomm. Aus dem Meer erstand
Der Mond und stieg die Höhe hinan
Und rollte zu Tal; und sein Feuer rann
In weißglühen Bächen ins dunkle Land.

Wie Flocken leise vom Himmelsrund
Sanken die Sterne, ein Schneien von Glut:
Goldgelb nnd weiß und rot wie Blut,
Und lagen als leuchtende Blumen im Grund.

Wo der Bach sich stürzt in die Purpurgruft
Des Sees, wo rot-weiß die Glut sich mischt —
Du, Hüllenlose, im Funkengischt!
Und Dein Kuß war Feuer und Duft. . . .

H. Stolle.

Wagneriana.

Von Professor **Max Koch.**

Wie das von dem leider so früh gestorbenen Josef Kürschner, einem der ergebensten Anhänger Bayreuths, gegründete Wagner-Jahrbuch blos einen einzigen Jahrgang (1886) erlebte, so haben auch die ausschließlich Wagner gewidmeten Zeitschriften: Emerich Kastners „Parsifal" (1884), die „Revue Wagnérienne" (1885—1888), „The Meister" (1888—1895) kein langes Dasein geführt. Nur die von Wagner selbst noch gegründeten „Bayreuther Blätter" konnten im Jahre 1902 ihren fünfundzwanzigsten Band siegreich abschließen. Was sie unter Hans von Wolzogens edelgesinnter Leitung für Ausbreitung und mehr noch Vertiefung von Wagners Ideen und Kunstwerk, für die Verständigung über das Wesen einer echt deutschen Kultur in stiller, selbstloser Arbeit geleistet haben, das bildet ein nicht von vielen beachtetes aber deshalb nicht minder rühmliches Blatt des deutschen Geisteslebens im letzten Vierteljahrhundert. Schon der Idealismus, mit dem Wolzogen seine ganze Kraft und Tätigkeit in den Dienst der großen Sache gestellt hat, ist eine Tat, und um so erfreulicher ist es, daß Wolzogen als Herausgeber der einzigen langlebigen Wagnerschen Zeitschrift wie als Verfasser zahlreicher einzelner Schriften zur Förderung des Verständnisses von Wagners Werken auf reiche Erfolge blicken kann. So ist auch im Festspieljahre 1902 wieder eine neue Auflage von Wolzogens thematischem Leitfaden zum Nibelungenring nötig geworden,*) der seit seinem ersten Erscheinen im Jahre 1878 bereits in mehr als 150000 Exemplaren Verbreitung gefunden hat. So ungeheure Ausdehnung die Wagnerlitteratur auch in Deutschland wie in Frankreich genommen hat, so sind Wolzogens Leitfäden doch durch kein anderes Buch ersetzt worden. Aber gerade die gar nicht mehr übersehbare Massenhaftigkeit der Wagnerlitteratur macht es doppelt bedauerlich, daß Kürschner sein trefflich organisiertes Wagner-Jahrbuch nicht fortführen konnte. Bis zum Jahre 1883 verzeichnen ja Österleins Kataloge seines Wagnermuseums in vier stattlichen Bänden, was der

*) Führer durch die Musik zu Richard Wagners Festspiel „Der Ring des Nibelungen". Ein thematischer Leitfaden von Hans von Wolzogen. Neue wohlfeile Ausgabe. Leipzig, Verlag von Feodor Reinboth. 94 S. 8°.

liebevolle Fleiß eines Einzelnen zu sammeln vermochte. Seitdem ist aber die Wagnerlitteratur erst recht ins Breite gegangen und droht den Umfang der Goethe-, Shakespeare-, Dantelitteratur zu erreichen, ja allmählich, wenn es so weiter geht, zu überschreiten. Da wäre ein jährlicher bibliographischer Überblick, wie Kürschner in jedem Bande ihn geben wollte und bei seiner hervorragenden praktischen Begabung auch nutzbringend zu gestalten gewußt hätte, dringend wünschenswert. Einen Mittelpunkt der wissenschaftlichen Wagnerforschung, wie das Jahrbuch ihn bieten sollte, vermißt man besonders in den Festspieljahren, in denen ja jede Zeitschrift und Zeitung sich mit Bayreuth und Wagner beschäftigt. Wie in früheren Jahren „Die redenden Künste", so hat anläßlich der letzten Festspiele die vom Kapellmeister Bernhard Schuster herausgegebene Halbmonatsschrift „Die Musik"*) ein Doppelheft (Nr. 20/21) veranstaltet. Nicht blos durch reiche künstlerische Beilagen, wie sehr gute Abbildungen von Bayreuther Dekorationen und Mitwirkenden, Faksimiles Wagnerischer Briefe und Kompositionen, sondern vor allem durch seinen Inhalt ragt diese Festgabe aus der Masse der Wagnerlitteratur hervor.

Die wichtigste und im höchsten Grade wertvolle Gabe des Heftes bietet Richard Sternfeld. Ihm war es vergönnt aus dem Besitze von Frau Wesendonck den ersten Entwurf der „Meistersinger" aus dem Juli 1845 mitzuteilen. Die Skizze verhält sich zu der erst zwei Jahrzehnte später ausgeführten Dichtung ähnlich wie der 1848 in Prosa niedergeschriebene „Entwurf zu einem Drama des Nibelungenmythus" zum späteren „Ring des Nibelungen". Wie in dieser Erzählung des Mythus Wotan noch nicht die spätere Bedeutung erlangt hat, so ist im ersten Meistersingerplan Hans Sachs noch nicht der über allen Wahn emporgewachsene, resignierte Weise und Helfer, die Ueberwindung seiner Liebe zu Evchen ist hier noch nicht angedeutet. Die Kenntnis dieser Skizze gewährt so nicht blos Einblick in die Entwicklung des Dramas, sondern in Wagners eignes Reifen. Lehrt uns der Vergleich beider Fassungen doch, wie einerseits der Dichter sich in den inzwischen liegenden leid- und kampfvollen Jahren zu freiheiterer Resignation und Überlegenheit durchgerungen hat, andererseits wie der vollendete Meister das litterarisch-kulturgeschichtliche Beiwerk, das 1845 noch die Dichtung zu überwuchern drohte, auf das richtige Maß zur Belebung des Hintergrundes zurückzuführen wußte. Sternfeld, dem wir diese nicht hoch genug zu schätzende Urkunde verdanken, hat dem Hefte auch eine besondere, sehr hübsche Studie über Sachsens Schusterlied beigesteuert. Nur eine Einzelheit, aber eine höchst bedeutende weiß Tappert mitzuteilen: er berichtet über die verschiedenen Schlüsse des „Tannhäuser", die er um eine bisher unbekannte Fassung vermehrt. Indessen nicht blos vom Dichter Wagner erhalten wir Neues. Das Festspielheft macht uns auch bekannt mit Wagners

*) Verlegt bei Schuster und Löffler, Berlin und Leipzig 1902.

Vertonung des Wahlspruchs der Luzerner Feuerwehr und mit dem in Zürich komponierten Vielliebchen-Walzer, in dessen Widmung sich Wagner launig „den besten Tänzer und Walzermacher aus Sachsen" nennt. Die mitgeteilten Briefe machen den Wunsch nach einer Sammlung dringend rege. Briefe Wagners, und darunter solche von größter Bedeutung, erscheinen so verzettelt in den verschiedensten, oft kaum zu erlangenden Tagesblättern, daß sie für die ernste Forschung vielfach verloren gehen. Seit Emerich Kastner 1897 sein Verzeichnis von 1470 „Briefen von Richard Wagner an seine Zeitgenossen" veröffentlicht hat, sind so zahlreich neue Briefe aufgetaucht, daß der verdiente Sammler ein zweites Verzeichnis von über 1000 Nummern zusammengestellt hat und herausgeben könnte, wenn sich nur ein Verleger dafür finden möchte. Und doch wäre dieses Verzeichnis, die Vorarbeit für eine künftige Sammlung der Briefe selbst, wünschenswerter und wertvoller als Dutzende von Büchern und Büchlein, die bereits nach dem schlechten Beispiel der Goethelitteratur anfangen, schon zehnmal Gesagtes über einzelne Werke oder Gestalten Wagners zu wiederholen. Der treffliche Glasenapp hat 1894 im ersten Bande seiner umgearbeiteten Wagnerbiographie betont, wie dringend ein Ergänzungsband der gesammelten Schriften und Dichtungen notwendig wäre, der die bisher nicht aufgenommenen Aufsätze wieder zugänglich machte, mit deren erwünschtem Neudruck ja ebenfalls Kürschners Wagner-Jahrbuch begonnen hatte. Ich habe mich selbst bei einem Vortrage der in den Bayreuther Blättern und an anderen Stellen verstreuten humoristischen Gedichte des Meisters überzeugt, welch frische Wirkung diese Verse ausüben, auch im Kleinen und Heiteren den großen Dichter und Menschen zeigend. Es wäre doch innigst zu wünschen, daß eine Sammlung des Zerstreuten von berufener Seite erfolgen würde, ehe mit Freigabe von Wagners Werken die unlautere Spekulation in unerfreulicher Weise Glasenapps Forderung erfüllt. Und wie um diesen Ergänzungsband der „Schriften und Dichtungen" möchten wir auch um Fortführung von Veröffentlichung der Briefe unseres geliebten Meisters von der einzig berufenen Stelle aus bitten. Freilich hat Chamberlain in seinem kongenialen Wagnerbuche (S. 202) die Ansicht vertreten, Wagner hätte selbst das beste Urteil über das in die Werke Aufzunehmende und geringer zu Schätzendes gehabt, man sollte sich damit begnügen. Allein gerade Chamberlain selbst legt z. B. der in die Schriften nicht aufgenommenen Dresdener politischen Rede so große Bedeutung bei und verwertet sie so viel zur Begründung seiner Ausführungen, daß jeder ernste Leser seines Werkes den Wunsch haben wird, diese ganze Rede kennen zu lernen. Der noch frühere Aufsatz des jungen Wagner über die deutsche Oper ist gerade wegen der so früh hervortretenden bezeichnenden Ideen überaus wichtig, so daß in dieser Frage, wo die sich sonst trefflich ergänzenden Vorkämpfer, Chamberlain und Glasenapp, verschiedener Meinung sind, ich nachdrücklichst für die Zweckmäßigkeit von Glasenapps Forderung eintreten möchte.

In dem Festhefte der „Musik" reiht sich an die Veröffentlichung von Wagners eignen Erzeugnissen Peter Cornelius' Festspiel „Künstlerweihe," das bei der Feier des sechzigsten Geburtstags des Meisters zu seiner eigenen Komposition aus fernen Jugendtagen von dem jüngeren Freunde und Mitkämpfer gedichtet worden ist. An der Spitze der Mitarbeiter aber steht Houston Stewart Chamberlain, der in seiner großzügigen Weise noch einmal den Bayreuther Festspielgedanken entwickelt. Wolzogen gedenkt des am 13. Juni 1902 verstorbenen Ferdinand Jäger, der diese Ehrung wohl verdient. War er, der spätere Siegfried- und Parsifaldarsteller, doch der einzige deutsche Sänger, der sich einstellte, als Wagner seinen Aufruf zur Gründung einer Stilbildungsschule in Bayreuth erließ, wie Jäger auch als der erste und lange Jahre als der einzige Sänger mutig und verständnisvoll für Hugo Wolf gekämpft hat. Wenn Wolzogen außerdem über neuere Musikschriften berichtet, so untersucht Fr. von Hausegger die Uebereinstimmung in Wagners und J. J. Rousseaus Aeußerungen über die Musik, behandelt Komorzynski die unerfreuliche Tatsache von Grillparzers Verständnislosigkeit für Wagners Größe, berichtet Egidy von Gesprächen mit Nietzsche aus dem Beginn jener traurigen Jahre, da Nietzsches beginnende Krankheit ihn verkennen machte, was er einstens so tiefblickend wie kein anderer zu seinem eigenen, wie zu Wagners Ruhm preisend verkündet hatte. Einer der Kleinen und Kleinlichen aus der Zeitgenossenschaft wird dagegen an den Pranger gestellt durch Auszüge aus seinem Briefwechsel. Die Torheit des Wiener Kapellmeisters Esser wirkt um so widerlicher, als dieser heimliche Verkleinerer des Meisters sich öffentlich in den Mantel der Freundschaft drapiert. Wenn die Entlarvung eines solchen Pseudowagnerianers aus früherer Zeit — „über das Wagnertum einst und jetzt" stellt Erich Kloß Betrachtungen an — immerhin geschichtlich beachtenswert erscheint, so hätte in der litterarischen Festgabe zu den Bayreuther Holländer-Aufführungen doch nicht modernste- kritische Ueberweisheit laut werden sollen, mit welcher Münzer nachweist, daß Wagner den Charakter seiner Senta nicht so gut verstanden habe wie es Münzer tut. Im Vergleiche mit solcher „Auffassung der Senta" gewinnt Wilhelm Bröfels neueste Senta-Studie,*) mit welcher er frühere Betrachtungen fortsetzt, jedenfalls an Wert. Bröfel geht überall von Wagners „Bemerkungen zur Aufführung des fliegenden Holländers", wie sie im fünften Bande der gesammelten Schriften enthalten sind, aus, um daran Frl. Destinns Ausführung der Rolle in Bayreuth zu messen. Wenn er dabei auch manchen unberechtigten Tadel vorbringt, so bekennt er doch freudig, daß die Bayreuther Vorführung des Holländers im Ganzen und vor allem „in bühnenmäßiger Beziehung ein unantastbares und

---

*) Richard Wagners Senta. Ein Beitrag zu deren Auffassung. Leipzig, Feodor Reinboth. 1902, 25 S. 8°. Mk. 0,50.

geradezu berückendes Kunstwerk war, für welches die allgemeinste Bewunderung nur berechtigt erschien". Die Freunde Bayreuths werden dieses Urteil mit um so größerer Befriedigung entgegennehmen, als sie wissen, daß wir die bühnenmäßige Gestaltung des Kunstwerkes der persönlichen Leitung und Leistung von Siegfried Wagner verdanken.*)

Außer den bereits erwähnten Beiträgen bringt die Festnummer der „Musik" noch eine Anzahl besonderer Untersuchungen über Abschnitte aus Wagners Leben und zu einzelnen Werken. So veröffentlicht Schönaich mit kritischen Bemerkungen ein Amnestiegesuch Wagners an die sächsische Regierung aus dem Jahre 1859. Hermann Ritter vertritt mit dem Nachweise von Wagners Wohnhaus in Würzburg in liebenswürdig anspruchsloser Weise die Lokalforschung. In diesem Würzburger Hause hat Wagner seine zweite Oper „Die Feeen" vollendet. Die noch ungelöste Frage über die Quelle des vorangehenden Operntextes „Die Hochzeit" glaubt Franz Muncker klarstellen zu können, indem er Anlehnung an Immermanns „Cardenio und Celinde" nachzuweisen versucht. Allein so gerne ich sonst von meinem lieben Freunde, dem gründlichen Wagnerkenner, der sich den Ruhm erwarb als erster Universitätslehrer ein Kolleg über den Bayreuther Meister zu lesen, mich belehren lasse, so hat seine Ausführung in diesem besonderen Falle mich doch nicht überzeugen können. Die Verschiedenheit zwischen Wagners und Immermanns Dichtung ist in wesentlichen Dingen viel größer als die von Muncker hervorgehobenen, mir nicht einmal zutreffend erscheinenden Aehnlichkeiten. Die Namen Arindal, Morald, Cadolt, Coras weisen, wie schon Glasenapp bemerkt, auf Ossian; man könnte auch Walter Scott nennen. Die grimmigen Feinde Cadolt und Arindal sind seit Kurzem versöhnt, um sich nun in der Liebe zur selben Jungfrau zu begegnen wie Schillers feindliche Brüder von Messina. Arindals Braut Ada erbebt beim Anblick des in der allgemeinen Freude düster zur Seite stehenden Cadolts beinahe mit Sentas Worten („Mein Vater, sprich! Wer ist der Fremde?" „Mein Gatte, sprich! wer ist der fremde Mann?") Sie wahrt dem Verlobten die Treue, aber wenn sie an Cadolts Leiche zusammenbricht, so ist es ein Zeichen, daß sie ihn geliebt hat. Indem sie, ihn verstoßend, Arindal gefolgt ist, erlag sie wie Tristan und Isolde täuschendem Truge. Der schwermütige Cadolt zeigt etwas von Byrons düsteren Helden, vielleicht in seiner rätselhaften Anziehungskraft Verwandtschaft mit Marschners Vampyr. Cadolts Eindringen in das Brautgemach hat jedenfalls nichts gemein mit der Hinterlist von Cardenios glücklichem Nebenbuhler. Da der Titel von Platens dramatischem

*) In der Wagnerlitteratur ist seit den letzten Festspielen auch bereits eine kleine Monographie über den Sohn des Meisters zu verzeichnen, Ludwig Karpaths Büchlein „Siegfried Wagner als Mensch und Künstler." Leipzig, Hermann Seemann Nachfolger. 1902. 42 S. 8°.

Bruchstück „Der Hochzeitsgast" auch andere wie mich verführen könnte, bemerke ich, daß keine Aehnlichkeit mit Wagners Entwurf vorhanden ist.

Hat Muncker sich mit dem verschollenen Erstlingswerke beschäftigt, so gilt Wolfgang Golthers Beitrag dem ältesten noch heute auf allen Bühnen heimischen Werke, dem „Rienzi", will Alfred Lorenz in Parsifal Züge des Uebermenschen nachweisen. Muncker wie Golther haben indessen außer ihren Beiträgen zum Wagnerhefte der „Musik" im Festspieljahre noch eine besondere Arbeit geliefert. Wie schon früher Ernst Meinck so hat nunmehr Golther in einem eignen Buche „Die sagenwissenschaftlichen Grundlagen der Ringdichtung Wagners" untersucht.*) Golthers Buch ist aus Vorträgen und Aufsätzen hervorgegangen, in denen der gelehrte Verfasser des „Handbuchs der germanischen Mythologie (Leipzig 1895) weiteren Kreisen klarlegen wollte, in welch genialer Weise Richard Wagner die alte Sage unter treuester Wahrung ihrer Eigenart unserm modernen Empfinden nahe zu bringen verstanden hat, wie Wagner mit umfassender, sicherer Beherrschung auch abgelegener Quellen aus tiefem dichterischen Ahnungsvermögen heraus die große künstlerische Tat einer wirklichen Neuschöpfung vollzieht. Hatten trotz der Darlegung über den Unterschied epischer und dramatischer Dichtung im Goethe-Schillerschen Briefwechsel selbst Uhland, Vischer und Hebbel es für möglich gehalten, das mittelhochdeutsche Epos einfach in ein oder mehrere Dramen umzuwandeln, so erkannte Wagner den Gegensatz der beiden Dichtarten. Als selbständiger Fortdichter trat er an den Mythos selbst heran und aus den zersponnenen Spänen, wie sein Siegfried, zwang er sich das Schwert neu. Stellte Golther seiner Aufgabe gemäß den altgermanischen Mythos und Wagners Dichtung einander gegenüber, so ging Muncker den verschiedenen Zwischengliedern nach, welche die Geschichte unserer Dichtung zwischen Wolfram von Eschenbachs „Parzival" und Richard Wagners „Parsifal" aufweist. Aus den früheren Jahrhunderten war dabei wenig zu erwähnen, erst mit Bodmers Bemühungen um Eschilbach begann 1749 „Die Gralssage bei einigen Dichtern der neueren deutschen Litteratur"**) wieder lebendig zu werden. Den von 1749 bis 1781 sich erstreckenden Bemühungen Bodmers um Wolframs Epos ist denn auch der erste Hauptteil von Munckers eindringender, alles erwägender Untersuchung gewidmet. Eine Einwirkung des alten „Parzival" auf Goethes „Geheimnisse" hält Muncker für ausgeschlossen, während Witkowski in seiner Goethebiographie (S. 140) geradezu behauptet, die Handlung in Goethes religiösem Epos stamme aus Wolframs „Parzival". In dieser Bestimmtheit ist jedenfalls zuviel behauptet, aber Witkowskis Aufsatz „Goethe und Wolfram von Eschenbach" in der „Chronik des Wiener Goethe-Vereins"

*) Charlottenburg, Verlag der allgemeinen Musikzeitung 1902. 112 S. 8°.

**) Sonderabdruck aus den Sitzungsberichten der philosophisch-philologischen und der historischen Klasse der kgl. bayrischen Akademie der Wissenschaften. München, Verlag der kgl. Akademie, 1902. Heft III. S. 325—382.

(1897 X, 40) wäre von Muncker zu berücksichtigen gewesen. Allgemeinere Teilnahme seitens der litterarischen Führer wurde dem Epos erst zugewendet seit August W. Schlegel in seinen Berliner Vorlesungen seinem auserlesenen Zuhörerkreise, zu dem Fouqué und Chamisso, Fichte und Rahel gehörten, nähere Kunde vom Mittelalter gebracht hatte. Die wichtigste neuere Gralsdichtung vor Wagner schuf zweifellos Immermann in seinem Mysterium „Merlin“. Seine Einwirkung auf Wagners „Parsifal“ ist bereits im Kürschnerschen Jahrbuch von A. Ettlinger („Die romantische Schule in der deutschen Litteratur und ihre Beziehungen zu Richard Wagner“) behandelt worden, so daß Muncker kürzer darüber hinweggehen konnte. Um so ausführlicher legt er die einzelnen Bestandteile von Wagners „Parsifal“, ihre Vorbilder und dramatische Bedeutung dar. Bedenkt man, daß noch vor wenigen Jahren über die Einführung Wagners in die Litteraturgeschichte ein Entrüstungssturm erhoben wurde, so kann man sich um so mehr freuen nun in den Schriften der Münchener Akademie eine so würdige Untersuchung über Wagners letzte große Dichtung zu lesen. Schade ist es, daß Muncker dem Wagnerschen Drama nicht Wilhelm Henzens fünfaktiges Mysterium „Parzival“ (Leipzig 1889) zum belehrenden oder vielmehr abschreckenden Vergleiche gegenübergestellt hat. Henzen hat zwar das entscheidende Mitleidsmotiv und auch sonst noch manches von Wagner entlehnt, sonst aber sich möglichst an Wolframs Epos gehalten, die ganze Tafelrunde beibehalten. Der litterarische Umbildner des Epos hat ein abstoßendes Monstrum zustande gebracht, während der Musiker Wagner eine Neudichtung und Beseelung der alten Sagenelemente in seinem herrlichen, tiefsinnigen Werke schuf. Eine vollständige Aufzählung der mit Wolfram und seiner Gralsdichtung sich berührenden neueren Poesien hat Muncker nicht beabsichtigt, sonst wären noch z. B. zu erwähnen gewesen der Zyklus der Wolframlieder in Scheffels „Aventiure“ und Felix Dahns Ballade „Parcival“, Ludwig Jacobowski, „Parcival“ (Neue Gedichte 1900), Franz Webers „Gamuret“ („Lieder und Bilder“ Altenburg 1889) u. a. m.

Auf die Gralssage selbst brauchte Muncker nicht einzugehen, da ihre Entwicklung vom ersten Auftauchen bis auf Wagner ja erst 1898 von Ed. Wechsler dargestellt worden war. Dagegen mußte P. Maurus bei seiner Untersuchung der „Wielandsage in der Litteratur“*) von den Sagenquellen selbst ausgehen, da er bei den einzelnen neueren Wielanddichtungen eben Fortleben und Umbildung der verschiedenen Sagentypen feststellen wollte. Unter den deutschen Wielanddichtungen ragen Simrocks Epos und Wagners dramatischer

*) Münchener Beiträge zur romanischen und englischen Philologie herausgegeben von H. Breymann und J. Schick. XXV. Band. Erlangen und Leipzig, A. Deichert'sche Verlagsbuchhandlung Nachfolger 1902. XXV, 226 S. 8°. Die beste und erschöpfendste Untersuchung über die Sage selbst bietet O. L. Jiriczek im ersten Bande (S. 1—54) seiner „deutschen Heldensage“. Straßburg 1898.

Entwurf weit über alle andern hervor. Wagner selbst war zwar natürlich mit der Edda wohl vertraut, ist aber doch vielleicht durch Simrocks edle, einfache Dichtung zur Dramatisierung des Stoffes angeregt worden. Wie hoch auch bei diesem Stoffe wieder Wagners Entwurf alle andern Dramatisierungen der Sage überragt, wird von Maurus selbst als Ergebnis seiner vergleichenden Untersuchung anerkannt. Haben Bechstein in seiner Uebersicht der Tristandichtungen und verschiedene Zusammensteller der neueren Nibelungendramen früher nur widerwillig und herablassend Wagner neben Dichtern vom Fach erwähnt, so kann sich jetzt auch die strengste wissenschaftliche Untersuchung nicht länger der Tatsache verschließen, daß Wagners Neudichtungen für jeden alten Sagenstoff die höchste und auf lange hinaus abschließende dramatische Gestaltung bedeuten.

Zur Geschichte der Tristandichtungen haben wir übrigens jetzt durch Erich Petzets dankenswerte Veröffentlichung von Graf Platens „dramatischem Nachlaß"*) einen weiteren Beitrag erhalten. Leider hatte sich außer einem ganz knappen Schema zu den fünf Akten nur die Prosaausführung des Anfangs der Eingangsszene, ein Gespräch zwischen Tristan und seinem Erzieher Riolin unter Platens Papieren erhalten.

Wenn Wagner bei seinem dichterischen Reichtum einen so herrlichen, von ihm geformten Stoff wie „Wieland" liegen lassen, das ausgeführte Textbuch „Die Franzosen vor Nizza" verschenken konnte, so sieht man auch darin die Ueberlegenheit des geborenen Dramatikers gegenüber den Musikern, welche nach allen Seiten um ein taugliches Textbuch sich umsehen müssen und damit auf die Hilfe und dramatischen Einfälle Fremder angewiesen sind. Hugo Wolf z. B. erklärte nach langem vergeblichen Suchen, er sange bereits an „Operntexte als Fata morgana zu betrachten, als Dinge von realer Unmöglichkeit". In Kleist und Wagner sieht er seine dramatischen Ideale, die verwirklicht hätten, was Wolf für das Höchste erklärt. „Oberstes Prinzip in der Kunst ist nur strenge, herbe, unerbittliche Wahrheit, Wahrheit bis zur Grausamkeit". Wenn der treffliche Liederkomponist in seinen volle Frische und Ursprünglichkeit zeigenden Briefen an Emil Kauffmann**), über die langsame Anerkennung seiner Arbeiten ungehalten, auch gelegentlich über vermeintliche Einseitigkeit der Wagnervereine böse Worte sagt oder Humperdinks „Hänsel und Gretel" als Drehorgelmusik verspottet, so will er doch auch in diesen vertraulichsten Bekenntnissen keinen Schatten auf sein Verhältnis zu Wagner fallen lassen. Wie er gleich im zweiten Briefe (21. Mai 1890) sich durch

*) Aus den Handschriften der Münchener Hof- und Staatsbibliothek herausgegeben. Deutsche Litteraturdenkmale Nr. 124. Berlin, B. Behrs Verlag 1902. XCVII, 193 S. 8°. Mark 5—.

**) Im Auftrage des Hugo Wolf-Vereines in Wien herausgegeben von Edmund Hellmer. Berlin, S. Fischer Verlag 1903. 191 S. 8°. Mk. 3,50.

Kauffmanns Zusammenstellung „des großen Meisters Wagner mit Brahms“ unangenehm berührt fühlte, so meint er 1892, Brahms müsse sich bei Anhören von Bruckners achter Symphonie doch gedemütigt gefühlt haben. „Ich möchte nicht um alle Schätze Indiens in Brahms Haut gesteckt haben“. Wenn Wolf auch den Ausspruch seiner Bewunderer, er selbst sei der Richard Wagner des Liedes, gerne aufnahm, so klagte er doch zugleich bescheiden unter dem Eindrucke der Ueberfülle der Wagnerschen Kunst fühle man sich zum Wurme degradiert. Und wenn er erklärt: „Nach der berauschenden Narkose Wagnerscher Kunst dünkt mich Beethovensche Musik wie Himmelsäther und Waldesluft“, so gesteht er doch zugleich, daß seine eigene künstlerische Existenz in Wagner wurzle. „Wagner ist und bleibt doch der Obergott, wenn er seinen Anbetern vielleicht auch mehr Furcht, oder wenn sie wollen Ehrfurcht als Liebe einflößt“.

Ordnet sich Hugo Wolf damit bereitwillig in die Schar der unter Wagner und Liszt auf neuen Bahnen vordringenden Musiker ein, so zeigt auch eine neue Veröffentlichung aus Berlioz's Briefwechsel wieder, wie feindselig sich gerade derjenige zu Wagners und Liszts Werken stellte, der eigentlich vor allen dazu berufen war, den beiden Vorkämpfern der Zukunftsmusik zur Seite zu stehen. Selbst in seinen Briefen an die mit der neuen Richtung so innig verbundene Fürstin Wittgenstein*) vermag Hektor Berlioz seine Abneigung gegen Wagners Person und Werke wie gegen Liszts Kompositionen nicht zu verschweigen. Der geniale Franzose stellt selbst eine Liszt-Wagnersche Forderung auf, wenn er am 12. August 1856 an Liszt Freundin schreibt: „Trouver le moyen d' être expressif, vrai, sans cesser d'être musicien, et donner tout au contraire des moyens nouveaux d'action à la musique. voilà le problème“. Allein in demselben Briefe spricht er von „le crime de Wagner“, der die Form in der Musik stürzen und in Uebertreibung des Gluckschen Systems alles auf ausdrucksvolle Akzente beschränken wolle. Wie töricht und grundlos die so lange herrschende Anklage gegen Wagners angebliche Formlosigkeit gewesen ist. wird heute wohl allgemein zugestanden. Gerade Berlioz aber hätte dies früher wie andere erkennen oder vielmehr von vornherein den böswilligen Irrtum Anderer bekämpfen müssen. Allein statt dessen greift er begierig jede, noch so alberne Verdächtigung Wagners auf. Als Wagner 1858 wieder nach Paris kam und wie stets den Schöpfer der Symphonie fantastique und des „Benvenuto Cellini“ freundlich aufsuchte, klatschte dieser, Wagners „présence à Paris, peu après l'attentat, ne pouvait manquer d'être singulièrement interprété“. Man begreift, daß dem gegenüber Liszts Freundin den ihr tief verpflichteten alten Freund bat, wenigstens

*) Briefe von Hektor Berlioz an die Fürstin Karoline Sayn-Wittgenstein herausgegeben von La Mara. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf u. Härtel, 1903. VI, 188 S. 8⁰. Mk. 3.—

in seinen Memoiren nicht den Gegnern des musikalischen Fortschritts Waffen zu liefern. Und in der Tat versprach Berlioz am 11. Mai 1865: „Il n'y a pas dans mes Mémoires un mot, dans le recit de mes dix années, qui ait trait à Wagner, ni à Liszt, ni á la musique de l'avenir". Da er aber im letzten Kapitel der „Erinnerungen" noch die Unterdrückungsversuche Meyerbeers und die Feindschaft der von Mendelssohn angeleiteten petits Fanatiques des Leipziger Konservatoriums beklagen mußte, so konnte er in der Tat nicht gut die stets für seine Werke eintretende Partei Wagners und de cet admirable Liszt angreifen, der seinen bereits verlorenen „Cellini" in Weimar neu ins Leben gerufen hatte. Daß seine größere dramatische Leistung „Die Trojaner" der Anregung und dem dauernden Antreiben von Liszts Freundin ihr Entstehen und ihre Vollendung danken, spricht Berlioz selber beinahe in jedem der vorliegenden 59 Briefe an die Fürstin aus. Der Einblick, den sie in Berlioz's dramatisches Schaffen gewähren wird doppelt lehrreich, wenn wir damit Wagners briefliche Geständnisse über sein Planen und Arbeiten vergleichen.

Nicht minder bedeutsam aber ist der Gegensatz zwischen dem schroffen Egoismus, mit dem Berlioz und Hugo Wolf in diesen Briefen einzig für ihre eignen Arbeiten Teilnahme zeigen, zu der Selbstlosigkeit, die auch in den neu veröffentlichten Lisztbriefen*) wieder hervorleuchtet. Der volle Zauber von Liszts ebenso liebenswürdiger wie vornehmer Persönlichkeit waltet in diesen Briefen an seinen vertrauten Jenenser Freund und Kampfgenossen Gille, von dessen Wesen und Wirken Adolf Sterns Einleitung ein anziehendes Bild entwirft. Als juristischer Ausarbeiter der Satzungen und Sekretär des „allgemeinen deutschen Musikvereins" ist Karl Gille von seiner Gründung 1859 bis 1898 bei der Vorbereitung aller Versammlungen des Tonkünstlervereins die treibende Kraft, so lange Liszt lebte sein Bevollmächtigter gewesen. Die im Anhang von Stern mitgeteilten vier Briefe von Peter Cornelius und zwei Briefe von Richard Wagner (25. August 1868; 17. Juli 1871) an Gille zeigen, wie der kunstverständige Organisator des Jenenser Konzertvereins mit den Führern der ganzen musikalischen Bewegung, nicht blos mit Liszt selber, freundschaftlich verbunden war. Liszts Briefe, die vor allem dem gemeinsamen Wirken für die Tonkünstlerfeste gelten, handeln nicht oft von Wagner, den Liszt (10. Juli 1863) zehn Jahre lang mittelst öfter wiederholter Vorschläge so dringend durch eine feste Anstellung für Weimar zu gewinnen wünschte. Selbst von Zürich aus vertröstet Liszt (14. November 1856) den Jenenser Freund auf mündliche Erzählung nach der Rückkehr und fügt nur kurz am Schlusse seines Briefes bei: „Wir sahen uns natürlich täglich, den ganzen

*) Franz Liszts Briefe an Karl Gille. Mit einer biographischen Einleitung herausgegeben von Adolf Stern. Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel, 1903. LXV, 96 S. 8°. Mk. 5.—.

lieben Tag hinan. Seine Nibelungen sind eine gänzlich neue und herrliche Welt, nach welcher ich mich längst gesehnt habe, und für die die besonnensten Leute sich noch begeistern werden, wenn auch dabei der Maßstab der Mittelmäßigkeit sich unzulänglich erweist." War Liszt selbst zu den gänzlich ungenügenden, voreiligen Aufführungen von „Rheingold" und „Walküre" nach München geeilt, so forderte er natürlich auch Gille auf „bei der großen Kunstkrönungsfeier in Bayreuth" im August 1876 sich einzustellen, wie er auch 1882 wieder nach Bayreuth einlud, „wo Parsival leuchtet und strahlt als höchster Stern der Kunst." Rührend sind seine Berichte aus Wagners letzter Lebenszeit, wo Liszt sich im Palazzo Vendramin bei seiner „Tochter Cosima, die man in Sachen des guten Geschmacks überall als Autorität anerkannt," als verwöhnter Papa und Großpapa in einem schönen, ruhigen Familienleben äußerst wohlgefiel. „Wagner ist ganz jugendlich munter; soviel ich weiß, arbeitet Er jetzt nur litterarisch, nicht musikalisch und etwas administrativ-diktatorisch, in Bezug auf die Vorstellungen des Parsival in Bayreuth, nächstes Jahr. Glücklicherweise fühlt er sich fast behaglich in Venedig, wo er übrigens keinen Verkehr mit Leuten pflegt, und gedenkt noch mehrere Monate hier zu verbleiben." Es sollten — Liszts Schreiben stammt vom 8. Dezember 1882 — nur noch zwei Monate bis zum Tode des „jugendlich munteren", von Liszt über alles geliebten und bewunderten Freundes verstreichen.

Da Liszts Briefwechsel mit Wagner bis jetzt nur bis zum Juli 1861 vorliegt, so gewinnen Liszt Aeußerungen aus späterer Zeit noch an Wert, wenn auch die für unsere ganze Kunstgeschichte entscheidende Bedeutung des herrlichen Bündnisses eben den Jahren des veröffentlichten Briefwechsels 1849 bis 1861 angehört. An Liszts Stelle trat dann 1864 König Ludwig II. von Bayern. Wie Liszt durch das Wagnis der Lohengrinaufführung, so hat der Königliche Schirmherr durch die Erzwingung der für unmöglich geltenden Tristanaufführung den Werken Wagners neue Bahn gebrochen, dem Meister selber neuen Lebens- und Schaffensmut gegeben. Wenn der wirklich geführte Briefwechsel zwischen Wagner und dem König überhaupt jemals der Oeffentlichkeit übergeben werden sollte, so ist dies jedenfalls noch auf viele Jahre hinaus nicht zu erwarten. Ob die im zweiten Jahrgang der „Wage" gedruckten Briefe des Königs durchweg als echt anzusehen sind, wird man wohl etwas bezweifeln dürfen. Nach den mit Prägers Wagnerbriefen und Wagnererinnerungen gemachten Erfahrungen kann man ja nicht zu vorsichtig und mißtrauisch sein. Die Neubearbeitung von Glasenapps Wagnerbiographie, die ein unübertreffliches Muster an Umsicht und Zuverlässigkeit bietet, führt in dem bis jetzt letzterschienenen Teile eben bis zu jener großen Wendung in Wagners Leben, seine Berufung nach München. Wie diese unverhoffte Wendung und König Ludwigs einzig herrliche Jünglingsgestalt auf den bereits verzweifelten Wagner wirkten, dafür haben wir in seinen glühend begeisterten

Briefen an Frau Eliza Wille ja Zeugnisse, deren Wert und ergreifende Gewalt schwerlich von irgend etwas anderem übertroffen werden kann. Wie dann aber Unverstand und Gemeinheit auch dies herrlichste Bündnis zwischen König und Künstler zwar nicht in seinem innersten Wesen zu erschüttern aber doch äußerlich zu trüben vermochten, das ist so unsagbar schmerzlich und traurig, daß man am liebsten die Augen davon abwenden möchte. Das treue bayrische Volk klagt noch heute um den Hingang seines geliebten Königs. Jene aber, welche 1865 zuerst die edelreine Begeisterung des fürstlichen Jünglings zu trüben wußten, ihm Mißtrauen gegen sein Volk, das man verlogner Weise ihm zur Empörung bereit vorstellte, einflößten, sie tragen Schuld an allem späteren Unheil. Sie sind die eigentlichen Königsmörder. Nicht Wagners Begeisterung weckende Werke haben, wie in der bayrischen Kammer schmählicherweise noch 1888 unwidersprochen behauptet wurde, den ersten verderblichen Keim in König Ludwigs Seele gesenkt, sondern jene selbstsüchtigen Intriguanten, die dem Blicke und Herzen des vertrauensseligen königlichen Jünglings zuerst den grauenvollen Abgrund öffneten, der seine idealen Pläne und Vorstellungen von der gemeinen Wirklichkeit scheiden sollte.

Um jene Münchner Vorgänge haben sich schon früh Lüge und Legende in dichtem Dornenkranz gewoben. Es wird einstens wohl die Zeit kommen, da dieser erhabene tragische Stoff auch einen wirklichen Dichter finden wird. Machwerke wie Ludwig Klingners dramatisirtes Lebensbild „Ludwig der Zweite" oder Max Transils Künstlernovelle „Richard Wagner" enthalten natürlich weder Dichtung noch Wahrheit. Aber auch Edmonds Fazys gutgemeintes Buch „Louis II. et Richard Wagner" (Paris 1893) enthält trotz der Angabe auf dem Titel „d'après des Documents inédits" manche von blindem französischen Preußenhasse eingegebenen Fantastereien. Dem gegenüber hat das neueste Buch: „Ludwig II. und Richard Wagner in den Jahren 1864/65" von Sebastian Röckl*) den Vorzug, durchaus ernste quellenmäßige Darstellung anzustreben. Die fünfzehn Wagnerschen Briefe an das Willesche Ehepaar und die in der Wage abgedruckten Königsbriefe nebst einem Briefe Wagners, Wagners Bericht über die Schicksale seines Tristan aus dem „Wiener Botschafter" (Wien 1865) Briefe an Schnorrs und seine Verteidigungsartikel in der „Allgemeinen Zeitung" und den „Neuesten Nachrichten", wie die Angriffe des Münchner Witzblattes „Punsch" bilden nebst einigen brieflichen Aeußerungen Bülows und andern Zeitungsartikeln Röckls Material. Die bequeme Zusammenstellung dieses Materials ist sehr dankenswert. In der Hauptsache ist die Darstellung wohl zutreffend, wenn auch einzelnes fraglich oder irrig bleibt. So ist z. B. Fröbel tatsächlich zur Redaktion des wagnerfreundlichen neuen Blattes nach München gekommen, was man aus Röckls

---

*) München 1903. C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung Oskar Beck.

Angaben nicht ersehen kann. Während in den Zitaten richtig „Ring des Nibelungen" steht, findet man in Röckls eigenem Texte stets den Fehler „Ring der Nibelungen". Aber warme Anerkennung von Wagners Wirken und Wollen spricht überall aus der schlicht sachlichen Darstellung, so daß das hübsch ausgestattete Buch im Ganzen durchaus Empfehlung verdient. Und Angesichts des Stolzes der Münchner auf ihr Prinzregententheater und der Auffassung als sei die Existenz des Bayreuther Festspielhauses eigentlich eine unverdiente Kränkung Münchens ist es ja sehr zeitgemäß, durch Röckls Buch an jene Sitzung der beiden Münchener Gemeindekollegien vom 8. Dezember 1865 erinnert zu werden, in welcher die Gemeindebevollmächtigten darauf drangen, mittelst einer eigenen Deputation dem Könige für die Entfernung Wagners und damit auch für die Abwendung der Gefahr eines Wagner-Festspielhauses in der bayrischen Haupt- und Residenzstadt zu danken.

Erinnerung.

Die jungen Kiefern wühlen sich
Breit in den mütterlichen Sand.
Der Salzwind, der vom Meere strich,
Schlief ein im stillen Heideland.

Ein Hagedorn, verdorrt und tot,
Reckt schwarze Stecken in die Luft;
Da wächst der Heide würzig Brot, —
Da kommt von Pilzen herber Duft.

Am brennend roten Himmel malt
Ein Dorf sich schwarz und schattenhaft;
Ein rötlich blasser Stern erstrahlt;
Die Blumen senken ihren Schaft.

Der letzte Sonnenstreif verlischt;
Vom schlanken Leuchtturm blitzt es grell, —
Nun sind die Farben ausgewischt; —
Der Tag war kurz, die Nacht kam schnell.

Des Regenpfeifers Lied verklingt;
Die Nacht schmückt sich mit Taugeschmeide . . .
— — — — — — — — — — — — —
Wie's feucht mir durch die Wimpern dringt,
Zerstiebt der Traum — fern liegt die Heide.

Ilse Franke.

Monna Vanna—Rausch.

Von **Bruno von Herber-Rohow.**

Jahrelang ist die große Masse an den Werken Maeterlincks achtlos vorüber gegangen. Nur wenige brachten seinem Schaffen liebevolles Verständnis entgegen. Die Menge, die ihn heute umjubelt, der ganze Bildungspöbel hatte keine Ahnung, daß jene Schemen, die der Bläme zu schattenhaftem Dasein rief, Symbole halb, halb Marionetten waren, deren Fäden ein Philosoph in Händen hielt, dem die Kraft eines Dichters gegeben war, auf solche Weise seinen Gedanken Leben einzuhauchen. Seine theoretischen Werke freilich, vom „Trésor des humbles“ bis zum „Temple enseveli“ hatten den Weg in die Hände der Besten gefunden. Doch denen galt er schon seit langem, den anderen aber blieb er fremd, bis ihm nun ein Zufall jenen großen Haufen zweifelhafter Parteigänger geworben: die Bitte einer Frau. Maeterlinck's Gemahlin, die Schauspielerin Georgette Leblanc, bat ihn, ihr eine „Rolle“ zu schreiben. Dieser Wunsch, in die Hände eines Dichters gelegt, mußte, erfüllt, ein Kunstwerk gebären. So wurde „Monna Vanna“, nach deren Uraufführung, am 17. Mai d. J. im Nouveau Théâtre zu Paris, die Schaubühne einen neuen Dichter gewonnen hatte, die Weltlitteratur um ein Meisterstück dramatischer Kunst reicher war.

Goethe stellt dem tragischen Dichter die Aufgabe „ein psychisch-sittliches Phänomen, in einem faßlichen Experiment dargestellt, in der Vergangenheit nachzuweisen.“ Seit damals sind gerade im Drama, wie auf keinem anderen Gebiete dichterischer Produktion, grundaufwühlende Umwälzungen vor sich gegangen. Gewiß werden noch heute, von fleißigen Epigonen, ganz im Stile unserer klassischen Litteraturperiode Dramen geschrieben, sie können jedoch wenig Anklang finden, trotzdem sich unsere Zeit ehrfürchtig vor dem Genius der Klassiker vereinigt. Geistreichelnde Feuilletonisten sind dadurch verleitet worden, witzige Betrachtungen darüber anzustellen, wie es einem Schiller, einem Goethe ergehen würde, wenn er heute mit seinen Werken hervorträte. Diese Herren sind eben von einer entzückenden Oberflächlichkeit und haben nicht bemerkt, daß sich die Basis des Dramas im Laufe des 19. Jahrhunderts vollkommen geändert hat: die Ursachen des dramatischen Konflikts sind andere geworden.

Zur Zeit der Klassiker galt noch das Dogma vom schrankenlos freien Willen, der im Drama mit den gegen ihn anstürmenden Leidenschaften zusammenprallte. Unsere Zeit weiß seit Schopenhauer, daß der freie Wille nicht existiert, daß er eine Fiktion ist, die uns schließlich dazu zwingt, nur das zu wollen, was wir notwendigerweise wollen müssen. Dem Modernen, der vom Baume dieser Erkenntnis gegessen hat, ist der Weg zu den klassischen Konflikten, die dem Geiste ihrer Zeit entsprangen, versperrt, auf diesem Boden reift ihm keine Frucht mehr der Ernte entgegen. Sein Feld sind die Konflikte, die aus dem Kampfe der Leidenschaften mit den tausend und aber tausend Umständen entstehen. Die den Willen des Einzelnen auf die eine ihm vorgeschriebene Bahn lenken.

Diese Konflikte zu knüpfen und zu lösen sind seit zwanzig Jahren die Dramatiker bemüht.

Durch die heroischen Dramen aller Zeiten zieht sich ein großer Gegensatz; es ist der Gegensatz zwischen der Idee, dem „psychisch-sittlichen Phänomen“, daß dem Stücke zu Grunde liegt, und dem historischen Charakter des „Experimentes“ an dem es demonstriert werden soll. Die Idee entstammt der Zeit, in welcher der Dichter lebt, und sie wandelt sich das historische Kleid, in dem sie dargestellt werden soll, ihren Zwecken entsprechend um. So ist Racine's „Phädra“ eine Marquise vom Hofe des Sonnenkönigs, Schillers „Tell“ ein maskierter Sansculotte und Kleist's „Penthesilea“ das Drama der mißverstandenen Frauenemanzipation. Historische Treue ist nirgends beabsichtigt und, wie Hauptmann's verunglückter „Florian Geyer“ lehrt, auch ein Ding der Unmöglichkeit. Die Einkleidung der Tragödie in historische Gewänder ist nur ein Mittel, sie der Zeitlichkeit zu entrücken und die Unabhängigkeit des Gedanken von Ort und Zeit anzudeuten, wie sie z. B. im „Faust“ konsequent durchgeführt ist.

Die schon erwähnte Verschiebung des Konfliktes hatte das moderne Drama von aller Tradition gelöst. Die modernen Ideen, an den mit dem sie umschnürenden Milieu kämpfenden Leidenschaften dargestellt, schienen sich nicht in die alte Form des Dramas kleiden lassen zu wollen, sie verlangten nach eigenen, aus ihrer Zeit stammenden Hüllen. So entstand der Naturalismus, der, in seinen besten Werken, der Idee das Kleid ihrer Zeit gab, und so, ein sonderbares Spiel des Zufalles, im Sinne Heines klassisch wurde, der das Wesen der klassischen Kunst dahin definiert, daß „ihre Gestalten mit der Idee des Künstlers identisch sein konnten.“

Maeterlinck ist nun der erste, der den Geist des modernen Dramas wieder von der Zeitlichkeit zu befreien trachtet und so Goethes Forderung zu erfüllen sucht. In seinen kleinen Dramen hat er sich zu diesem Zwecke eine eigene Welt zurechtgezimmert, in der er seine Gestalten in der schwülen Treibhausathmosphäre seiner „Serres chaudes“ gleich wunderbar geformten,

bizarren Orchideen wachsen ließ. Mit „Monna Vanna" wagt er den ersten Schritt in jene andere Welt, die seit Jahrhunderten die sie bedeutenden Bretter erfüllt; sie ist keine absolute Wirklichkeit, sie zeigt uns, in der ihr wie jeder anderen Kunst eigenen besonderen Perspektive, das Leben, wie es sich im Geiste des dramatischen Dichters spiegelt.

Den Inhalt des Stückes darf ich, nachdem ihn die Tageszeitungen in weitläufigster Form dargelegt haben, als bekannt voraussetzen. Es ist das Drama einer Dutzendehe, in der Dankbarkeit und Gewohnheit die Liebe von Seiten des Weibes ersetzen und in welcher die Gatten einander innerlich fremd geblieben sind, die aber mit dem Auftreten des unvermeidlichen Dritten sofort zusammenbricht. Man sieht, es ist Stoff von jenem Stoffe, aus dem die Herren Capus, Bisson, Hervieu und Donnay Jahr für Jahr ihre Ehebruchskomödien fertigen. Hätte Maeterlinck nicht etwas anderes aus ihm gemacht als die genannten Zeitgenossen, so wäre meine lange Einleitung nicht zu rechtfertigen. Er aber hat diese dürftige, wenig originelle Grundidee mit einer kräftigen dramatischen Handlung umgeben und diese mit Charakteren und Menschen von wirklichem Fleisch und Blut ausgestaltet, die uns nicht nur für den feinen Geist des Dichters, sondern auch für den zielbewußten, bühnenvertrauten Blick des Dramatikers in ihm die größte Achtung abgewinnen. Spiel und Gegenspiel ist mit zwingender Knappheit in einzelnen Personen zusammengefaßt, die Handlung schreitet unaufhaltsam dem tragischen Ende entgegen und dieses manifestirt sich, ein besonderer Vorzug des Werkes, dem Geiste unserer Zeit entsprechend, nicht in Mord und Totschlag, welche Lösung dramatischer Konflikte Maeterlinck schon vor Jahren als einen Anachronismus bezeichnet hat, sondern ist in das Innere der Menschen selbst verlegt. Nebenbei gelingt es dem Dichter in wenigen scharf umrissenen Bildern den ganzen Geist und die krassen Gegensätze jener sonderbaren Kulturepoche zu beleben, die wir die Renaissance nennen. Der alte Marco, in dem man mit Unrecht einen Bruder der geheimnisvollen Greise aus den kleinen Dramen zu sehen meint, tritt dem rauhen Kriegsmann Guido, dem die Freude und der Genuß am Leben alles ist, als Vertreter der neubelebten Künste und Wissenschaften entgegen. Prinzivalli, der die Lebensanschauungen beider in sich vereinigt, steht als Individualist ohne fest wurzelndes Heimatsgefühl dem, unter Aufopferung der Persönlichkeit, in dem Gedanken des höheren unpersönlichen Gemeinwesens aufgehenden Trivulzio gegenüber. Alles vereinigt sich um nicht nur ein Drama von großer theatralischer Wirkung, sondern auch ein Werk von hohem dichterischen Werte zu gestalten.

Und doch muß ich mich der Meinung Felix Holländers anschließen, der die bisherigen Dramen Maeterlincks höher einschätzt als die „Monna Vanna". Denn das eben Gesagte gilt nur insoweit, als eine dramatische Dichtung dazu bestimmt ist, vom hohen Gerüste der Schaubühne aus auf die Massen zu

wirken. Die noch Vielzuwenigen aber, die es verstanden haben, den Kunstgenuß als eigne Kunst zu erlernen und auszuüben, dürfen es wagen, den Dichter dort aufzusuchen, wo er unter Verschmähung jeder Massenwirkung sich selber gibt. Und hier wird er denen, die sich ihm gläubig nahen, größeren und tieferen Genuß bereiten können als jenen, die er sich erst unterjochen mußte.

Ein neues Stück von August Strindberg „Rausch“ hat das Kleine Theater, Schall und Rauch, zur Darstellung gebracht. Hart an der Grenze des überhaupt szenisch Möglichen, stellt es an die Schauspieler ungewöhnliche Anforderungen; es kann nur von allerersten Kräften oder gar nicht gespielt werden. Mit den beiden Hauptrollen, dem Dichter Maurice und der Bildhauerin Henriette steht und fällt das ganze Stück. Aus einer roh zusammengehauenen Handlung heben sich diese beiden Gestalten zu einer wahrhaft gigantischen Höhe empor. Die äußeren Vorgänge, die man täglich in der Lokal- und Gerichtssaalrubrik irgend eines Sensationsblattes finden könnte, geben einen wüsten Rahmen zu Seelenkämpfen von einer Größe und Tiefe, wie sie, von allen Modernen, nur Strindberg eigen sind. Die rudimentären Ansätze dazu finden sich in der diabolischen Beichte seines „Inferno“. In den acht Szenen „Rausch“ sind sie zu kompakten, logischen, greifbaren Gestalten konzentriert. An Künstlergestalten ist die dramatische Litteratur aller Völker und Zeiten nicht arm. Immer hat es die dramatischen Dichter gereizt, diese geistigen Heroen der Menschheit darzustellen. Fast alle aber kranken an demselben Fehler: man muß es dem Dichter auf gut Glück glauben, daß der Betreffende ein Künstler ist, wir sehen in der Regel nur einen Menschen, ohne den Athem des Genius zu fühlen. Das ist bei Strindberg nicht der Fall. Auch ohne den Vermerk „dramatischer Schriftsteller“ auf dem Zettel zwingt uns dieser Maurice den Glauben, daß er nicht nur ein Berufener, sondern ein Auserwählter ist, mit unwiderstehlicher Kraft auf. Jede Bewegung die er macht, jedes Wort, das er ausspricht, kann nur einem eigen sein, der den Gipfel menschlichen Könnens und menschlicher Kultur erklommen hat. Nur ein Weib von ganz besonderen Eigenschaften kann ihn von dieser Höhe bis hart an den Abgrund des Verderbens reißen. Das ist Henriette, eine tota mulier in utero, die in ihren seelenbeklemmenden Reizen sich nur mit den Diaboliques des Barbey d' Aurevilly vergleichen läßt, wie sie Félicien Rops auf wunderbaren Blättern radiert hat. Als ich diese Henriette vor mir sah, konnte ich den Gedanken an jene Tochter des Fechtmeisters in „Le bonheur dans le crime“ nicht loswerden, die, als Krankenpflegerin verkleidet, die Gattin des geliebten Mannes vor seinen Augen und mit seinem Wissen langsam vergiftet und, während die dem Tode Geweihte unruhig schlummert, mit ihm Brautnacht feiert. Jahre nach der Tat trifft sie Barbey an der Seite ihres nunmehrigen Gemahles vor dem Käfige der Tiger im Jardin des plantes. Und das Funkeln im Auge des Tigerweibchens blitzt ihm aus den Augen der Marquise

entgegen, dasselbe Funkeln, das in den Augen von Strindbergs Henriette ruht und, ein Ausdruck ihres ganzen Wesens, ihr den unwiderstehlichen Zauber verleiht.

Wer „Rausch" nicht kennt, wird, selbst wenn ich ihm den Inhalt des Dramas erzähle, sich keinen Begriff von diesen Menschen machen können. Sie sind von der Art jener angeblich ausgestorbenen Renaissance-Menschen, von denen Jacob Burkhardt sagt: Sittliche Charaktere sind sie nicht, aber sittliche Charaktere waren häufig doch unvollkommene Naturen, während der individuelle Charakter der vollkommene, jeder Lage gewachsene Mensch ist, der sein Maß in sich selber trägt. —

Gobineau.

Von **F. Clemenz.**

In Joseph Arthur Graf von Gobineau sehen wir eine tiefgründige, weitschauende, prophetische Dichter- und Denkernatur, vergleichbar mit Göthe. Wenn die Sonne tags am hellen Firmamente steht, wagt niemand zu ihr aufzublicken; man spürt und erfreut sich ihrer wohltuenden Wirkungen, aber man sucht deren Quelle selber nicht: Gobineau ist seit drei Jahrzehnten ein Toter, und noch fragt man: Wer ist Gobineau?

von Gobineau selbst leitet sein Geschlecht von — Odin ab und weiß in einem künstlerischen Buche Histoire d' Ottar Iarl (Paris 1879) die lange Ahnenreihe mit der dichterischen Imagination lückenlos zu verketten. Am 16. Juli 1816 zu Ville d' Avray bei Paris als der einzige Sohn des Adjutanten beim Bruder Ludwig XVIII., des Grafen von Artois, geboren, religiös und royalistisch erzogen, empfing er seine geistige Ausbildung in der Schweiz und Paris, und begann seine diplomatische Laufbahn 1849 mit der Uebernahme der Leitung des Kabinetts im Auswärtigen Ministerium. Unter den Wechselströmungen im politischen Körper Frankreichs hat von Gobineau zu leiden gehabt; immerhin verlebte er Jahre des Glückes im politischen Dienste. Erst Sekretär der französischen Gesandtschaft in Bern, wo er die Aufzeichnung der ersten Konzeptionen zu seinem Hauptwerk begann, dann dasselbe in Hannover. Im Jahre 1854 verließ von Gobineau Deutschland, um das Ziel seiner langen Sehnsucht, Persien zu erreichen, und zwar in der Eigenschaft als erster Sekretär der französischen Gesandtschaft, kehrte 1858 zurück, um dann von 1862—1864 selbst als Gesandter den Posten in Persien zu beziehen. Dann nacheinander Gesandter in Athen, Brasilien und Stockholm, mußte er schließlich noch eine undankbare Behandlung als Lohn für seine treuen Dienste ertragen. Rom hatte er zu seinem dauernden Aufenthalte ausersehen; dorthin zog er sich 1877 als Privatmann zurück und lebte hier fast bis zu seinem Ende, hochverehrt von allen, die geistige Werte zu beurteilen wußten, ein Denker, Dichter, Künstler.

Gobineaus wissenschaftliche Werke gehören hauptsächlich der Geschichte, der Philosophie an und sind beherrscht von dem Grundproblem der Ungleichheit unter den Rassen. Was wir Geschichtsphilosopie nennen, die Lehre von der Entwicklung der Menschheit, die Gesetze der Ethnographie, sie finden eine Deutung in Gobineaus Hypothese. An sich klingt sie sehr einfach: Die phy-

siologische und psychologische Ungleichheit der Rassen — diese als Postulat hingestellt — ist der Grund für das Auf und Nieder der Völkergeschichte. Die überlegene Rasse ist die weiße, Herrscherfamilie ist die arische, in den Germanen hat diese Völkerfamilie ihren letzten Blütenzweig getragen und nur in dem Grade, als die Welt germanisch ist, ist sie zum Leben und Herrschen berufen. Entgegen Blumenbach und Cuvier nimmt v. Gobineau drei Rassen an, eine schwarze, die die Leidenschaftlichkeit am besten ausgebildet, eine gelbe mit der Tendenz zur Praktizität und Mittelmäßigkeit, und eine weiße, deren Signum Energie, Geist ist. Aus der Mischung sind die Gegensätze im Einzelleben und im Völkerdasein erklärbar. Gobineau weist den Anteil der weißen Rasse an den zehn bisher herrschend gewesenen Kulturen, der indischen, der ägyptischen, der assyrischen, der griechischen, der chinesischen, der italienischen, der germanischen, der drei amerikanischen (Alleghanier, Mexikaner, Peruaner) nach und bestimmt die Haltbarkeit seiner Hypothese selber so: Kann nachgewiesen werden, daß eine dieser Kulturen nicht der weißen Rasse zu verdanken ist, so hat die Theorie ein Loch. Bemerkt sei hier nur, daß die weitgehendste Forschung der Nachzeit Gobineau's Hypothese nicht gestürzt, nur gestützt hat.

Die Kraft und ethische Tragweite der so gefaßten Welterklärung ist einfach und schön: Mache den Arier in und um dich frei, das ist die Lösung der sozialen Frage vom geschichtsphilosophischen Standpunkt Gobineaus!

Die tiefe Vielseitigkeit Gobineaus ließ ihn als Dichter und als Bildhauer, besser Plastiker, Hervorragendes im Ausdruck großer und schöner Ideen schaffen. Seine wissenschaftlichen und poetischen Werke, von denen am bekanntesten „Die Renaissance“ ist, sind meist in Frankreich nur erschienen. Erst seit 1894 hat sich in Deutschland eine Gobineau-Vereinigung gebildet, an deren Spitze u. a. Prof. Dr. Schemann in Freiburg i. B. steht, der verdienstvolle Herausgeber des Rassenbuches. Als einführend und aufklärend über das Lebenswerk Gobineaus sei ein soeben erschienenes Buch*) hier empfohlen, das dem Sammelwerke „Männer der Zeit“ als Bd. XI. angehört und die große Bedeutung v. Gobineaus mit feinem Griffel zeichnet.

---

*) Lic. Dr. Eugen Kretzer, Joseph Arthur Graf von Gobineau. Sein Leben und sein Werk. Leipzig 1902. Hermann Seemann Nachf. 265 S. 8°. Mk. 3.—.

Ein neuer Erzähler.

Im Jahre 1898 erschien ein Band Skizzen und phantasiereicher Erzählungen, der den Titel „Gold und Myrrhe“ führte. Mißtrauisch blickte damals so mancher auf den Titel und den unbekannten Namen Paul Keller; wer aber hineinsah und darin las, der mußte sich angezogen und gefesselt fühlen durch die wunderbare Erzählergabe, mit der der Verfasser seine Erzählungen so schlicht und einfach, und doch so warm und lebenswahr, so zum Herzen gehend vortrug. Unwillkürlich fühlte man sich an Roseggers beste Geschichten erinnert. Das Buch fand denn auch bei der Kritik eine geradezu begeisterte Aufnahme und ebenso die bald folgende zweite Sammlung.

Nun erfreut uns der Dichter abermals mit einer neuen Auslese seiner prächtigen Erzählungen. (In deiner Kammer. Geschichten von Paul Keller. Paderborn, Verlag von Ferd. Schöningh. Preis gebd. 2,80 M.) Wie die ersten Bände, so offenbart auch dieser neue die ganze dichterische Eigenart des Verfassers. Mit wenigen Strichen weiß er treffend zu charakterisieren und dabei mit seltener Plastik darzustellen. Man hat Kellers Arbeiten mit Rembrandts Radierungen verglichen, und mir scheint dieser Vergleich besonders glücklich „Wer den Reiz der Rembrandt'schen Originalradierungen, wo oft eine einzige Linie auf eine ganze Gedankenreihe hindeutet, hat auf sich wirken lassen, der wird in den Keller'schen Skizzen dieselbe stimmungsvoll ins Schrifttum übertragene Technik der Darstellung bewundern.“

Die Stoffe der Keller'schen Geschichten sind zumeist dem Dorfleben ent-entnommen, und das Schulhaus spielt darin eine besondere Rolle. Keller ist Lehrer, aber ein lehrhafter Ton tritt nirgends störend bei seinen Arbeiten hervor. Vielmehr ist es nur die psychologische Seite, die ihn interessiert. Mit feinem Verständniß sucht er Seelenzustände zu ergründen und zu schildern.

Den landschaftlichen Hintergrund der meisten Erzählungen bildet Kellers Heimat Schlesien und die schlesischen Berge. In ihnen spielt auch sein Hauptwerk, der Roman „Waldwinter“, der schon vor Jahresfrist entstanden, soeben in München erschienen ist. Dieser weist wieder alle Vorzüge seiner Erzählungskunst auf. Mitten im Winterfrieden der schlesischen Berge, in einem romantischen, halb zerfallenen Ritterhause spielt sich eine ganz neuzeitliche Handlung voll reichsten Lebens, übermütigen Humors und doch auch ergreifender Tragik ab, die bei all ihrer Bewegung den Leser jene Frische und jenen wohltuenden Frieden empfinden läßt, den die Natur des verschneiten Gebirgswaldes hat. Der Leser wird die liebenswürdigen Personen, deren Bilder plastisch vor ihm aufsteigen und die in lebenswahrer, packender Sprache zu ihm reden, in ihrer köstlichen Heiterkeit, wie in ihren Träumereien und tiefen Seelenkämpfen

mit hohem Interesse verfolgen, ganz gleich, ob er mit ihnen über die vereisten Höhen des Riesengebirges wandert, ob er in die schlesischen Bauernstuben eintritt oder in den stillen Sälen und Kammern der „Burg“ verweilt.

Als Probe von Kellers Schaffen bieten wir unseren Lesern mit Genehmigung des Autors und des Verlages die nachstehende Erzählung.

Seeschwalben.

Von Paul Keller.

Ich habe einmal einen sonderbaren Freund gewonnen. Der war Schullehrer auf einer Hallig. Wilhelm Schmitt hieß er und war eben ein Mittefünfziger, als ich ihn kennen lernte.

Seine Heimat war so trostlos, wie die Halligen alle sind, — ein langgestrecktes, fahlgrünes Eiland; an dem das Meer fraß; auf der Düne ein paar kleine Dünenrosen und ein wenig Erika, sonst nur sehr kümmerliches Gras.

Aber ich fand bei Schmitt, was ich suchte — Einsamkeit und die Gelegenheit, ein wenig dem Friesischen nachzuforschen. Die tote Ruhe, die sonst in den niedrigen Halligħäusern herrscht, wohnte im Schulhause nicht, nur die friedliche Stille, die jeder verträgt, auch der moderne Mensch.

Schmitt lebte seit mehr als dreißig Jahren als Lehrer auf der Hallig. Er hatte wohl nie einen Versuch gemacht, von da wegzukommen, denn er war selbst ein Kind der Hallig. Viel Schüler hatte er nicht; die Leute auf dem Eiland brachten ihre Kinder, und von den benachbarten Inselchen kam manchmal eines herüber, wenn es das Meer erlaubte, und wenn die Leute Zeit und Lust hatten.

Das Schulhaus war sehr hübsch und ragte unter den elenden Hütten auf wie ein Schlößlein oder wie eine Festung. Es war erst unter preußischem Regiment gebaut, und die Regierung hatte an die Werft, d. h. an den künstlichen Hügel, der das Gebäude trägt, mehr Geld gewandt als an das ganze Haus. So hatte denn der Schulpalast auch bis jetzt alle Sturm- und Springfluten siegreich überstanden, was nicht wenig dazu beitrug, mein Wohlbehagen und Sicherheitsgefühl auf der kleinen Insel zu mehren.

Schmitt erzählte mir einmal, daß in einer einzigen Nacht mehr als die Hälfte seiner Schüler ertrunken seien. Da hat er am anderen Tage auf der Düne, die der Stolz der Hallig war, ein bißchen zerzaustes Heidekraut gesammelt und ein ganz kleines Kränzlein gemacht. Das Kränzlein hat er auf die Flut gelegt, und es ist über das weite, große Grab geschwommen, in dem die kleinen Schläfer ruhten, als eine letzte Gabe von ihrem Lehrer.

Die Halligleute können nicht lachen. Auch Schmitt lachte nie, aber er hatte doch ein freundliches, friedevolles Wesen. Es ist immer so: je mehr es um den Menschen tobt und wirbelt, desto stiller wird es in ihm selbst.

Interessanter noch als Schmitt war seine Frau Regina. Sie war eine Professorentochter aus Berlin. Es sind mir wenig Frauen im Leben begegnet, die ich so geachtet habe wie sie. Ein kluges, stilles Weib war sie mit unsagbar weichen Händen. Eine derer, vor denen sogar die Bösewichte zahm und die Spötter stille werden. Ich habe auch selten ein Ehepaar kennen gelernt, das sich nach so langer Ehe noch eine so innige und doch fast ehrfürchtige Zärtlichkeit bewahrt hätte, wie diese beiden Leute.

Für den Mann war die Frau ein Segen. Sie rettete seine Seele vor der Erstarrung und war ihm mit ihrem goldenen Herzen und ihrem klugen, feinen Kopfe die beste Gesellschafterin.

Ich hatte viel Respekt vor meinem Freunde Schmitt; aber ich wunderte mich doch im stillen darüber, daß ihn Frau Regina genommen. Da saß ich einmal mit ihr auf der kleinen Bank, die in dem Gange stand, der rund auf der Werft um das Schulhaus herumlief. Schmitt war nicht zu Hause, und da erzählte sie mir.

Sie war mit ihrem Vater, dem Professor, nach der Hallig gekommen. Der war auch ein Einsamkeitsmensch und ein Freund des Friesischen. Schmitt war damals noch ein junger Mann. Sehr schön und sehr stark sei er gewesen, sagte Frau Regina. Er gefiel ihr schon bald, und es rührte sie sehr, daß er seine arme Heimat und deren ebenso arme Menschen so liebte. Er sei ihr immer als ein echter Heilandsjünger vorgekommen: so arm und so ein Freund der Armut, so still, so stark und immer so bereit zum Helfen.

Der Vater Reginas war ein eifriger Schlickläufer. Wenn das Meer zurückebbte, ging er hinaus auf den Schlickboden. Er sammelte keine Muscheln, und ging nicht auf die Seehundsjagd; er wollte bloß draußen sein. Schmitt begleitete ihn anfangs, aber mit der Zeit ging der Professor allein.

Und da geschah es, daß der einsame Wanderer mitten auf dem trügerischen Meeresgrunde vom Nebel überfallen wurde.

Das ist das furchtbarste Entsetzen, das den Menschen befallen kann. Der lähmende Schreck, der den Armen durchblitzt, nach dem unvermutet eine Bestie die Pranke streckt, ist nur ein kurzer, dann kommt der Tod. Aber draußen sein auf dem Meeresboden und plötzlich umhüllt werden von den weißen Sterbeschleiern, die keinen Ausblick mehr gewähren, das ist so schlimm, wie lebendig begraben zu sein. Wo ist rechts, wo ist links, wo geht es zum Lande, und wo führt der Weg hinaus ins endlose Meer? Die Wasserrillen füllen sich, wie giftige Schlänglein rieseln sie um die Füße, die graue Flut steigt empor, Sekunde um Sekunde, die Angst benebelt den Sinn, der Tod lauert an allen Enden. Dann schreie, schreie in der Todesangst, es hört dich

niemand, die Wasser nur spielen um deine Füße, und es gluckst und quillt und lacht um dich, den Verlorenen!

„Sehen Sie, aus einer solchen Not hat mein Mann den Vater befreit. Ich sehe noch, wie er mit dem Nebelhorne hinauslief mitten in den dicken, heimtückischen Nebel hinein. Und der Ton des Hornes klang weiter, immer weiter und verlor sich. Ich stand hier allein, und damals bangte ich um zwei! Schildern läßt sich das nicht. Aber er brachte ihn, bewußtlos, doch lebend. Damals habe ich diesem Helden gesagt, daß ich ihn liebe — ich zuerst!"

„Und er wurde mein Mann. Es ist sehr einsam hier bei uns, und doch — ich bin ganz glücklich. Dreimal war ich noch in Berlin, aber es war mir immer sehr bange dort. Ich möchte nirgendwo anders sein als hier."

„Haben Sie keine Kinder gehabt?" fragte ich.

„O ja, einen Sohn!" sagte sie ruhig. „Er wollte Seemann werden, wie alle die Burschen hier. Und da ist er auf seiner ersten Fahrt verunglückt. Mit 14 Jahren! Sein Schiff scheiterte in den japanischen Gewässern während eines Taifuns."

„Das ist fürchterlich," warf ich ein.

„Das Meer will Opfer," sagte sie langsam. „Ich war einmal drüben."

„In Japan?" fragte ich erstaunt.

„Ja," sagte sie milde; „ich hab' es möglich machen können, weil ich noch mein Erbteil hatte. Ich wollte dem Jungen noch einmal nahe sein."

„Ist denn seine Leiche gelandet?"

„Nein, nein," sagte sie, „ich hab' bloß über die Stelle im Meere fahren können. Aber ich war ihm doch nahe."

Das war eine Mutter! —

Sie lächelte wieder.

„So kommt es, daß wir so aneinander hängen. Wir sind so ganz aufeinander angewiesen."

Inzwischen kam Schmitt.

Wir blieben auf der Bank sitzen. Der Abend kam. Das blaßgelbe, lehmige Meerwasser wurde für eine Weile vom Abendgolde überschüttet, die kleinen Fensterscheiben blitzten, und selbst das kurze fahle Gras schimmerte goldig-grün. Da erschien mir — was ja niemals sein kann — die Hallig schön.

Die Nacht stieg herauf. Da drang ein weher, klagender Ton an unser Ohr. Das klang so melancholisch, wie ich selten etwas gehört habe. Ich blickte fragend auf Schmitt.

„Es ist eine Seeschwalbe," sagte er. „Die Tierchen leben paarweise in großer Zärtlichkeit zusammen. Wird eines von dem Paare getötet, so klagt das andere so lange, bis es auch stirbt."

Frau Regina schmiegte sich fest an ihren Mann, und er legte den Arm um sie. — — —

*   *   *

Ich hatte noch oft Gelegenheit zu sehen, wie unzertrennlich die beiden Ehegatten lebten. Sie waren meist beisammen. Er saß bei ihr in der kleinen Küche, und es geschah, daß sie während des Unterrichts bei ihm in der Schulstube war. Dann saß sie in einer Bank wie ein großes Kind und hörte ihm schweigend zu.

Der Halligschullehrer behauptete, er könne die Einsamkeit nicht vertragen; er müsse immer Gesellschaft haben. Und er hatte auch immer Gesellschaft, immer dieselbe. Die vier Monate, da sie in Japan war, sind ihm länger geworden als vier Jahre. Er ward krank in der Zeit.

Und als sie zurückkam, hat er sogar auf den toten Knaben vergessen. So überselig war er.

Ans Festland kommen sie selten und dann immer zu zweien.

„Es ist nichts da drüben", sagte Schmitt, „man ist nicht allein; man kann sich verlieren."

Ich wußte, daß beide die stille Hoffnung hatten, sie würden einmal zusammen sterben. Ja, sie beteten darum.

Einmal war eine fürchterliche Nacht. Das Meer donnerte und brauste, und der Sturm heulte über das schwarze Wasser. Die Hallig war von der rollenden See überflutet, und nur die Menschenhäuser auf ihren Werften ragten über die grausige Flut. Mir erstarb das Wort auf den Lippen vor Entsetzen, wenn eine Woge ans Fenster schlug oder das ganze Haus zitterte und bebte in dem Ansturm der Elemente. Im stillen machte ich meine Rechnung mit dem Himmel.

In der Wohnstube brannte die Petroleumlampe, und Frau Regina bereitete den Tee. Schmitt sah ihr lächelnd zu.

„Fühlen Sie sich so sicher?" fragte ich endlich.

Er schüttelte den Kopf.

„Das Meer ist Gottes Kind, und wir sind Gottes Kinder," sagte er. „Aber ein Unglück kann schon geschehen. Der Edystone ist ja eingefallen, was ist da so ein Häuslein! Aber ich denke, die Regierung hat schon Geld genug für ein neues."

„Und um etwas anderes ist es Ihnen nicht?"

„O ja, -- um Sie! Aber ich glaube, so schlimm wird's diese Nacht nicht."

Ja, ich glaubte es; wenn das Haus barst und die Wellen hinaufkrochen

bis zum obersten Fenster, die letzte tödliche Woge würde zwei umschlungene Menschen finden mit friedlich-stillen Gesichtern.

* * *

Ich war längst wieder zu Hause, da bekam ich eines Tages einen Brief mit Schmitts Handschrift.

Freudig öffnete ich das Schreiben, denn ich hoffte auf gute Nachricht von den Freunden. Da stand auf dem Briefbogen nur ein Satz:

„Denken Sie mal: meine Frau ist gestorben. Schmitt."

Ich stand wie gelähmt, ich wollte es nicht begreifen. Kein Trauerabzeichen hatte der Brief, nur den einen Satz enthielt er. Und in solcher Fassung!

Aber das ganze furchtbare Weh des Vereinsamten, Zurückgebliebenen lag doch in diesem einen Satze.

Er konnte es wohl noch nicht begreifen, er mochte wohl noch wie ein Ungläubiger vor seinem Verluste stehen.

Ich schrieb ihm; ich suchte ihn auf, sobald es mir möglich war.

Ein Schiffer setzte mich über. Das Schulhaus stand einsam. Da fand ich ihn endlich am Grabe Reginas. Er war ganz grau geworden.

Ich nahm ihn zärtlich an der Hand.

„Sind sie täglich hier?" fragte ich.

„Immer, manchmal auch in der Nacht."

Mich fröstelte.

„Sie sollten's nicht tun, lieber Freund, es zehrt doch so an ihrer Seele."

Er lächelte müde.

„Ich muß es ja tun, — sie ist ja meine Einzige. — Ich bin ihr nahe — nur, daß sie nicht reden kann, — daß ich sie nicht sehen kann. Ich möchte sie so gern einmal sehen! — Ich gäb' mein ganzes Geld für fünf Minuten!" —

Die Nebel brauten um die einsame, tote Hallig, und ein klagender Laut kam vom Strande herüber. Bald darauf zog eine Seeschwalbe müde und krank an uns vorüber.

* * *

Auch er mußte sterben. Er würde sich zu Tode trauern. Und es gab keine Rettung. Es wäre Wahnwitz gewesen, ihn von der Hallig fortnehmen zu wollen.

Und kaum war ich heimgekehrt, da bekam ich einen neuen Brief, der war kaum noch zu lesen.

„Kommen, kommen! Regina ist fort!"

Ich nahm Urlaub und reiste.

Als ich ins Schulhaus kam, kauerte er in einer Ecke der Wohnstube. Er erkannte mich kaum. Ueber seinem Geiste lag die Nacht.

Endlich sprach er.

„Auf der sichersten Stelle hab' ich sie begraben! — Mauern lassen das Grab — Mauern! — — Aber das Meer hat die Hallig gefressen — gerade an der Stelle! — — Verfluchte Hallig!“

Ich wußte schon alles. Die Hallig war mitten entzwei gerissen worden, und das Grab war mit verschwunden. Das hatte ihm den Verstand genommen.

Plötzlich machte er ein listiges Gesicht und flüsterte: „Wo ist sie? — Ist sie vielleicht nach Japan geschwommen? — — Der Junge ist drüben — den hat sie geliebt — o ja! —“

Dann fängt er an zu rasen.

„Aber mich auch! Mich auch! Mich auch! Mich noch viel mehr! Das ist war — — — ja, ja — — — wahrhaftig — — ich — ich lüge ja nicht! Mich noch mehr!“

Ich muß ihn fortbringen, bald! Er bedarf dringend des Arztes und der Pflege. Er ist ja so wie so verloren, aber ich muß doch meine Menschenpflicht tun. Da sage ich:

„Es könnte doch sein, daß sie nach Japan wäre!“

„Nach Japan? — Zu dem Jungen?“

„Ja, ich denke! Möchten wir nicht zusammen hinfahren und sie suchen?“

Er versinkt in tiefes Nachdenken.

„Nein,“ sagt er dann. „Sie geht nicht weg von der Hallig. Es ist ihre geliebte Hallig. Das hat sie gesagt. Sie ist noch da. Irgendwo da draußen ist sie. Ich such' sie immer.“

„Sie gehen auf den Schlickboden?“ fragte ich entsetzt.

„Alle Tage zweimal,“ sagte er. „In einer Stunde ist's Zeit. Ich finde sie einmal, das weiß ich. Dann bring ich sie hierher, und dann kocht sie mir Tee. Sie wird bald sehen, daß ich krank bin.“

Mir graust so allein mit ihm. Ich springe zum nächsten Nachbar. Der ist ein verständiger Mann. Ich mache ihm Vorwürfe, daß er Schmitt hat allein ins Meer hinauslaufen lassen. Aber er sagt, er ließe sich nicht halten, und er käme auch immer rechtzeitig zurück. So ein alter Schlickläufer finde sich schon zurecht.

Trotzdem will ich Schmitt zurückhalten. Meine Ueberredungskünste sind freilich ganz erfolglos. Und doch kann ich ihn nicht hinauslassen in diesen Nebel! Da wende ich in der letzten Not Gewalt an.

Er aber entspringt mir und ist im Nu verschwunden. Ich will ihm nach, die Leute hindern mich. Ein paar Männer machen sich endlich auf meinen dringenden Wunsch auf, Schmitt zu suchen.

Er kommt wieder,“ trösten die Halligleute.

* * *

Nein, er kommt nicht wieder! Die Männer kommen zurück; sie haben keine Spur von Schmitt.

Die Flut tritt ein, der Nebel verdichtet sich. Laut gellen die Hörner.

Das Wasser steigt, höher, immer höher! — Da ist es zur Gewißheit geworden. — Mit bleichen Gesichtern stehen um mich die Halligleute. Und metertief schlägt das Meer an die Küste. — — —

In der Nacht ist Mondschein über dem Meere. Ich schaue hinaus. Da ist es mir, als ob seine leise Stimme spräche:

„Ich hab' sie gefunden draußen und bin bei ihr geblieben!"

Kurze Anzeigen.

Eugen Wolff, Professor. Von Shakespeare zu Zola. Zur Entwicklungsgeschichte des Kunststils in der deutschen Dichtung. Berlin 1902. H. Costenoble. 196 S. 8⁰. M. 5.—.

Der Kieler Gelehrte hat in vorliegendem Buche eine sehr zeitgemäße Abhandlung veröffentlicht; denn der Geist der Gegenwart regt und drängt alles, was deutsch ist, zu freierem Hervortreten auf die Weltbühne an. Deshalb hat W. seinem Buche auch den halb ironischen Titel gegeben: Wann werden wir als Deutsche deutsche Stilformen zu volkstümlicher Bedeutung erheben können? Ein Shakespeare gab uns die ersten Schwingen für eine aufkeimende Dramaturgik und Zola mit seinem krassen, nackten Mechanismus wurde von deutschen Dichtern, und zwar seine Theorie, „konsequent" nachgeahmt. Der Verf. nennt Arno Holz und Gerhart Hauptmann, letzterem allerdings „künstlerische Unterströmungen" zusprechend. „Wie ohnmächtig verjagt er, wo er sich an Shakespeare wagt." (S. 188.) In einem Schlußkapitel „Heimatkunst" sieht der Verf. die wertvolle Lösung für die Zukunft, die, vorläufig nur eben noch in vorausschauenden Kreisen gekannt und beachtet, binnen kurzem zur Devise der deutschen literarischen Produktion werden dürfte. — Daß der Ertrag des wissenschaftlich reich unterbauten Buches auch in belehrender Hinsicht ein bedeutender, sei nicht unerwähnt. B. C.

Waag, Dr. A., Oberschulrat. Bedeutungsentwicklung unseres Wortschatzes, Lahr i. B., 1901. Moritz Schauenburg. 200. S, 8⁰.

Das auf grund von Hermann Pauls „Deutschem Wörterbuche" in den Geist der Entwicklung unserer Muttersprache einführende Buch wendet sich vorzüglich an den Gebildeten, der ein Bedürfnis empfindet, eine größere Erkenntnis über den feinsten Bildungsstoff zu erlangen. Der Verf. kennt und weist an einer großen Menge von Beispielen folgende Form der Bedeutungsentwicklung nach: Verengung des Bedeutungsumfanges, Erweiterung des Bedeutungsumfanges, Metapher, Metonymie, Uebertreibung, Verblassung und einige Uebergänge. Von philosophischem Gehalt ist der Abschnitt über die Anpassung an die Kulturverhältnisse. Das Buch ist Sprachfreunden unentbehrlich.

B. C.

Schultheiß, F. G., Geschichte des deutschen Nationalgefühls. Eine historisch-psychologische Skizze. I. Bd. Von der Urzeit bis zum Interregnum. München und Leipzig. G. Franz. (Jos. Roth.) 290. S. 8⁰.

Eine Literaturgeschichte im national-psychologischen Sinne ist zwar eine Einseitigkeit, aber eine kostbare; denn das ist die rechte Aufgabe der philosophischen Geschichtsschreibung, in die Seele der Dinge einzudringen. Da die Karakterisierung der Epochen meist gleich derjenigen in einer ideologischen Geschichtsschreibung ist, kann auf Detail verzichtet werden. Die Weise der Erforschung ist wissenschaftlich, die Darstellung gewandt. B. C.

Otto Frommel, Neuere deutsche Dichter in ihrer religiösen Stellung. Acht Aufsätze. Berlin 1902. Gebr. Paetel. 237 S. 8°. brosch. M. 5,—.

Es sind die hervorragendsten Dichter des 19. Jahrhunderts, die in der geistvollen Art eines scharf sehenden und fesselnd charakterisierenden Gelehrten beleuchtet werden: Hebbel, Keller, Storm, C. F. Meyer, Th. Fontane, M. v. Ebner-Eschenbach, Rosegger; jeder einzelne der acht „Aufsätze" ist eine philologisch-kritische Untersuchung, gestützt auf die eingehendste Kenntnis der Werke der Größen, sowie der besten Biographien und auch der Tagebücher, Briefe ꝛc. Ich habe das Buch nicht mehr weglegen können, als ich zu lesen angefangen, und wegen des hohen Genusses und der zweifellos kritisch-richtigen Belehrung unterdrücke ich die Kleinigkeiten monierender Art. B C.

Kleine Mitteilungen.

Am 21. Oktober d. Js. ist in Berlin **Dr. Albert Bielschowsky** gestorben. Von seiner ausgezeichneten Goethe-Biographie liegt leider bisher nur der erste Band vor, der seit seinem ersten Erscheinen 1895 schon drei Auflagen erlebt hat. Nach einer Mitteilung der Verlagshandlung ist das Manuskript des zweiten Bandes zu reichlich neun Zehnteln abgeschlossen, für den kleinen Rest ist das Material vorhanden. Es ist also zu hoffen, daß der so lange erwartete zweite Band im Laufe des Jahres 1903 zur Ausgabe gelangt.

Das Wiener Burgtheater brachte die Uraufführung **Gerhart Hauptmanns** jüngstem Werk „Der arme Heinrich." Der Stoff ist für eine dramatische Behandlung recht wenig geeignet, und es wollte selbst einem Dichter wie Hauptmann nicht gelingen, seine Zuhörer den ganzen Abend hindurch zu fesseln. Wer die an sprachlichen Schönheiten reiche Dichtung mit Freude genießen will, der lese sie.

Ihrer vorgesteckten Aufgabe: Kultur-Psychologie und Gesellschafts-Kritik zu geben, kommt die süddeutsche Halbmonatsschrift **„Die Gesellschaft"** (Herausgeber: Dr. Arthur Seidl in München — Verlag von E. Pierson in Dresden) auch in ihrer jüngst erschienenen Doppel-Nummer 17/18 auf umfassende Weise wieder nach mit den Aufsätzen: „Der Herr Senator" und „Toleranz!" vom Herausgeber, „Das moderne Leben und die moderne Kunst" von Albert Lamm, über „Gabriele d'Annunzio" von Alberta von Puttkamer. „Von der deutsch-nationalen Kunstausstellung in Düsseldorf" von Dr. Erich Haenel, „Neue Opern" von Dr. Ernst Decsey, Karl Söhle und Dr. K. H. Strobl, „Kritik der Sprache" — einem Korreferat über Fritz Mauthners gleichnamiges Werk, von H. Häffer, und Dr. Th. Lessing. Mit einer ebenso schlichten, als innerlich wahren Erzählung „Victor Eltrudis" aus Carl Schultes' nimmer müder Feder, begeht sie überdies nachträglich den 80. Geburtstag des „alten Landsknechtes", dieses guten, heute in Hannover seinen Lebensabend verbringenden Bajuvaren. Lyrik von R. Scharf und eine Reihe „Münchner Dichtungen", kritische Notizen, Büchertisch ꝛc. bilden den weiteren, reichen Inhalt des Doppelheftes.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 5.



George Noel Gordon Byron.

Lord Byrons Einfluß auf die deutsche Litteratur.

Von Dr. **Otto Weddigen.**

Byron ist unter den englischen Dichtern der Weltbürger; Goethe begrüßte in ihm den Herold der Weltlitteratur. Sein früher Tod am 19. April 1824, in der Blüte seiner Jahre, umgab ihn vollends mit einer Glorie. Begeistert fühlten alle, deren Brust nach Freiheit lechzte, zu ihm sich hingezogen. So war es denn natürlich, daß die Dichterwelt aus seinen Werken Nahrung zog, daß er folgenschweren Einfluß auf die festländischen Litteraturen ausübte. Freilich waren viele, die sich an ihn hefteten, nur Pygmäen, und zahlreiche Bewunderer haben sein Bild getrübt. Man hat ihm vielfach i h r e Eigenschaften zugeteilt und i h m die Schuld für ihre Fehler beigelegt. Alle die zerrissenen Blasierten hefteten sich an seine Schwingen; jede Leidenschaft liebte man zu einem Zeichen der Kraft zu stempeln.

Am geringsten, im guten wie im nachteiligen Sinne ist Byrons Einfluß von allen Ländern Europas auf England selbst gewesen, wo man ihm seinen Kosmopolitismus nicht verzeihen konnte, welches ihn von sich gestoßen und seiner irdischen Hülle einen Platz in der Westminsterabtei später versagt hatte.

Ungleich tiefer als auf seine Heimat hat Byron auf Deutschland eingewirkt.

Seine blendende Erscheinung ist während einer langen Zeit das helle Traumbild der deutschen Jugend gewesen; lange haben alle Kreise unserer guten Gesellschaft in der Vergötterung des Dichters gewetteifert. Sein Weltschmerz und Skeptizismus, die sich aus leidenschaftlicher Genußsucht und Blasiertheit, aus Ekel am Leben, aus Begeisterung und wieder negierender Ironie vielfach mischen, fanden schon bei Lebzeiten Byrons glühende Bewunderer in Deutschland.

Wie die ganze englische Litteratur in Deutschland seit den Tagen Lessings eine zweite Heimstätte gefunden hat, so namentlich auch Byron, obschon seine Poesie nicht, wie diejenige Shakespeares, dauernd mit der deutschen verwebt ist.

Immerhin haben aber seine Schöpfungen, seine Ideen in umfassender Weise auf die Entwickelung der deutschen Litteratur eingewirkt.

Hinsichtlich der Teilnahme und Bewunderung für Byron war Goethe der Vertreter Deutschlands. In seinen Schriften „Zur auswärtigen Litteratur und Volkspoesie", in seinen „Unterhaltungen mit dem Kanzler von Müller" und in „Eckermanns Gesprächen mit Goethe" finden sich zahlreiche Urteile Goethes über den großen Briten.

„Je mehr man sich", schreibt Goethe im Jahre 1817, „mit den Eigenheiten dieses außerordentlichen Geistes bekannt machte, gewann er immer größere Teilname, so daß Männer und Frauen, Mägdlein und Junggesellen fast aller Deutschheit und Nationalität zu vergessen schienen. Bei erleichterter Gelegenheit, seine Werke zu finden und zu besitzen, ward es auch mir zur Gewohnheit, mich mit ihm zu beschäftigen. Er war mir ein teurer Zeitgenoß, und ich folgte ihm in Gedanken gern auf den Irrungen seines Lebens."

An einer anderen Stelle sagt Goethe: „Die Originale sind in den Händen aller Gebildeten — die Zahl der Nachdrücke und Übersetzungen, die aller Orten in Deutschland aufgeschossen, ist Legion."

Von Byrons „Don Juan" übersetzte Goethe den Eingang, von Byrons „Manfred" den Monolog und den Bannfluch. Im Euphorion, im zweiten Teile des „Faust", hat Goethe Byron dargestellt und ihm dort den majestätischen Trauergesang gewidmet.

Tief greifenden Einfluß hat Byron auf die folgenden Dichtergenerationen ausgeübt. Goethe hatte sich mit seinem „Werther" von dem Weltschmerze befreit. Dazu stand er den staatlichen Verhältnissen fern und auf einer olympischen Höhe des Lebens, wo ihn die äußere Umgebung nicht berührte.

Anders war es mit den Dichtern, welche mit ihrem Leben und Schaffen wesentlich in die ersten Decennien des 19. Jahrhunderts fallen.

Der von Byron neu in die deutsche Litteratur eingeführte Weltschmerz war das Zeichen einer inneren Revolution und ein Vorbote des Sturmes, der bald auch die allgemeinen Verhältnisse zerrütten sollte.

Die europäische Atmosphäre war mit ungesunden Dünsten, welche die Stagnation eines langen Friedens darin gesammelt hatte, gefüllt. Man zehrte von den Erinnerungen der Vergangenheit und schien auf die Zukunft zu verzichten.

Die heilige Allianz hatte sich als etwas anderes herausgestellt, wie man anfangs erwartet hatte. In ihr feierte die Reaktion ihren ersten Triumph. Denn diese Verbindung war wesentlich gegen das Volk gerichtet, in welchem Freiheitsideen sich regten. Der „revolutionäre" Geist wurde in Deutschland mit Strenge gebannt. Im Sommer 1819 trat zu Karlsbad ein neuer Kongreß zusammen, auf dem die unglücklichen Karlsbader Beschlüsse gefaßt wurden.

Alles politische Leben wurde erstickt, die Idee der Nationaleinheit niedergehalten. Damit machte man sich einer schweren Sünde schuldig. Gerade durch die Befreiungskriege war der politische Sinn unseres Vaterlandes wieder aus seinem Schlummer geweckt worden. Wäre er mit Maß weiter ausgebildet

worden, so hätte sich unter den einzelnen Stämmen das Gefühl der Zusammengehörigkeit lebendig erhalten. Grollend hockte jetzt das Volk in dumpfer Verstimmung, in Mißmut und engherziger Philistrosität zusammen. In der Litteratur machte sich die Schicksalstragödie breit in dieser Zeit der Enttäuschung, welche auf die hoffnungsvollen Tage der Befreiungskriege folgte. Zur leichten Unterhaltungslektüre, zu den lüsternen Romanen eines Clauren u. s. w. griff das Volk, bis endlich ein neuer Geist dasselbe wieder mit sich fortriß.

Lord Byron war der Mann, dessen Dichtungen nach allen Seiten hin den Samen des Sturmes ausstreuten. Er war der Genius mit dem Kainsstempel des unruhigen und schuldvollen Gedankens. „Auf den Höhen des Lebens geboren und doch voller Begeisterung für die Freiheit, ein Bezauberer aller Herzen und doch mit unglücklichem Streben fortwährend einem beständig schwindenden Ideale nacheilend; skeptisch bis zur Blasiertheit und bis zum übermütigen Hohn und doch voller Sehnsucht nach den Heiligtümern, welche die Menschheit eingebüßt, war er die letzte und bedeutendste unter allen poetischen Gestalten, deren Zauber sich die Welt, wenn auch mit unwilligem Widerstreben, unterwarf."

Mißmut und Unzufriedenheit hatten sich aller strebenden Geister bemächtigt; eine allgemeine Opposition gegen die Reaktion in Staat und Kirche, Recht und Sitte, faßte festen Fuß. Die Verstimmung über die Tatenlosigkeit der Zeit, die ganze Sachlage gewann in den Geistern jenen zwischen blasierter Weltmüdigkeit und polemischer Verbitterung schwebenden Ausdruck, der in der poetischen Gestalt Byrons typisch geworden ist. Seine dämonische Erscheinung war ein gewaltiges Ferment dieser Epoche. Man lauschte trunkenen Ohres seinen Lauten; alle unterdrückten Nationen, für welche er die lebhafteste Sympathie äußerte, richteten sich an ihm empor.

Die Romantik, welche in Deutschland ihren Ursprung genommen, hatte sich von hier allen Ländern mitgeteilt.

Unter den Romantikern hat allein Wilhelm Müller (1794–1827) von Byron Anregung empfangen. Seine „Griechenlieder" entstanden unter dem frischen Eindrucke von Byrons Aufopferung für die hellenische Sache. Bekannt ist sein herrliches Totenlied auf Byron.

Der romantischen Dichtung in Deutschland setzte sich am entschiedensten August Graf von Platen-Hallermünde (1796—1835) entgegen.

Eine Einwirkung der ganzen Zeitverhältnisse und des englischen Dichters auf Platens Dichtungen liegt trotz aller gegenteiligen Behauptungen offen zu tage. Platen ist, wie Byron, ein Meister der Form; aber durch seine Schöpfungen geht ein Zug innerer Unzufriedenheit; jedes Gift der Welt hat er erprobt; ihm ist Leben Leiden und Leiden Leben. Eine geistige Dissonanz stört die Harmonie seiner Rythmen, und seine Erzeugnisse sind daher, wie diejenigen des englischen Dichters, zumeist fragmentarisch geblieben. Ein Gefühl

des Ungenügens an der Welt vermag kein vollendetes Kunstwerk zu schaffen.

Platen lebte in derselben politischen Restaurationsepoche, wie Byron; er erinnert an diesen nicht nur durch den hinreißenden Schwung seiner Rythmen, durch die Koketterie einer inneren Zerrissenheit, sondern auch durch die Heftigkeit seiner politischen Erbitterung. In Platen zeigt sich auch der Byronische Weltschmerz, wie er durch den Engländer auf das Gebiet der politischen Lyrik geführt wurde. Wie Byron die Verhältnisse seines Landes aus England, so trieb Platen die Unzufriedenheit mit den deutschen Zuständen aus seinem Vaterlande; 1826 ging er nach Italien, wo er mit kurzen Unterbrechungen bis zu seinem Tode verblieb. In Byronischem Sinne dichtete er seine schwungvollen „Polenlieder", an welche Dichtungen — wie wir später sehen werden — sich Herweghs politische Lyrik anschließt.

Unter dem Einflusse Lord Byrons steht auch Adalbert von Chamisso (1781—1838). Er hat von dem Briten die Sucht nach größeren Reisen, welche dieser zur Mode erhob. Chamissos „Salas y Gomez" zeigt den Ausdruck der Weltverlassenheit und der bitteren Verzweiflung. Er verfaßte ferner: Lord Byrons letzte Liebe.

Karl Lebrecht Immermann (1796—1840), welcher sich in seinen späteren Dichtungen ganz von der Romantik lossagte, ist gleichfalls hier zu erwähnen. Das Gefühl des Mangels innerer Befriedigung prägt sich in seinen Werken aus; sein Weltschmerz führt sich auf seine Empfindung der Unwürdigkeit der Gegenwart gegenüber der Vergangenheit zurück. Er bezeichnet seine Zeit als die Epoche der Epigonen. In seinem Roman „Die Epigonen" (1836) waltet die Poesie der Verzweiflung. Auf demselben Boden steht sein Roman „Münchhausen" (1838—39). Doch findet er, daß noch eine Stelle der Welt von der allgemeinen Heuchelei, Lüge und Ohnmacht unberührt geblieben sei; der Hohlheit des Zeitalters, welche in seinem „Münchhausen" zur Darstellung gebracht wird, setzt er in seinem „Oberhof", insbesondere in seinem „Hofschulzen", die starre und feste Naturkraft des westfälischen Volkes gegenüber.

Christian Dietrich Grabbe (1801—1836) hat Byronische Ideen in sich aufgenommen. Er ist ein Dichter von zerrissenem Gemüt; schon in seinem Erstlingswerk „Herzog von Gotland" ist Grabbe vom bittersten Skeptizismus angefressen. Sein „Don Juan und Faust" erinnert uns in manchen Seiten an Byrons „Don Juan".

Ehe wir auf den eigentlichen Hauptvertreter des Byronismus in Deutschland eingehen, auf Heinrich Heine, haben wir noch eines charakteristischen Zuges in den Dichtungen Byrons zu gedenken, welcher auf die deutsche Litteratur von Einfluß war.

An den schwäbischen Dichterkreis, aus welchem wir Wilhelm Waiblinger (1804—1830) als einen Dichter hervorheben, welcher in seinen „Lieder der Griechen" und den „Erzählungen aus Griechenland" in Byrons Spuren

wandelte und infolge seines zügellosen Lebens früh zu Grunde ging, ferner Gustav Pfizer, welcher viele Griechen- und Polenlieder dichtete und dessen Balladen »El Sospiro del Moro« und „Das Schicksal" einen an Byron anklingenden Schwung haben, schließen sich die Vertreter der orientalischen Lyrik.

Gewiß hat schon Goethe durch seinen „Westöstlichen Divan" dieser Dichtungsart die Bahnen geebnet; indes ist es Byron, der recht eigentlich die Farbe und den Duft des Orients in Europa eingeführt hat. „Childe Harold", „Giaour", „Belagerung von Corinth", „Sardanapal" u. s. w. zündeten die allgemeine Phantasie mehr an als Goethes „Westöstlicher Divan".

Die Vertreter der orientalischen Lyrik: Rückert, Daumer, Bodenstedt, Hammer und Leopold Schefer haben Byrons glutvolle orientalische Schilderungen auf sich einwirken lassen und haben, wie er, die Länder des Orients bereist. —

Kurz vor der Julirevolution richteten sich die Augen des Volkes auf zwei Männer, welche in ihren Schriften einen grell dissonierenden Ton anschlugen. Es waren Börne und Heine; beide Vertreter des jüdischen Elements. In der deutschen Litteratur sind Börne und Heine diejenigen, welche vor der Julirevolution dem unter Byrons Einflüssen veränderten litterarischen und politischen Geiste zuerst in Deutschland Bahn gebrochen und die Gemüter reizbar gestimmt haben. Seit Börne und Heine datiert eine neue Phase der deutschen Litteratur. Bei ihnen packte der Reiz und die Macht der neuen Ideen, das kecke Erfassen des Nächsten in Staat und Gesellschaft und ihr Freiheitsdrang. Dazu kam ihr ausgeprägter Witz und ihre Ironie, verbunden mit einem glühenden Reformdrang.

Überreizte Hoffnungen und rasche Enttäuschung hatten Ludwig Börne (1786—1837) zur Verzweiflung gebracht. Die französische Julirevolution führte ihn nach Paris. Seine „Briefe aus Paris" (1832—34) sind in einer witzigen, geistreichen Sprache abgefaßt, aber verneinenden Geistes und voll Byronischer Skepsis.

Mit Börne brach Heinrich Heine (1800—1856) der neuen Zeit Bahn. Was Byron für die europäische Litteratur ist, das war Heine für die deutsche. Er war früh mit den Dichtungen Lord Byrons bekannt geworden. In Berlin verkehrte er 1820—1824 in dem Kreise der Dichterin Elise von Hohenhausen, welche damals eine begeisterte Verehrerin des englischen Dichters war und seine Dichtungen zum Teil übersetzte. Sie war es, welche den 21jährigen Heine zuerst als Nachfolger Byrons in Deutschland proklamierte.

Zu den männlichen Besuchern des Hohenhausenschen Kreises gehörten außer Varnhagen, Chamisso usw., auch der Dichter und Epigone Byrons, Graf Georg Blankensee.

Heines erste Gedichte erschienen im Jahre 1822 und enthalten viele Anklänge an Byron; dazu eine Uebersetzung des Geisterliedes aus Byrons „Manfred".

Ein Jahr später veröffentlichte Heine die beiden unbedeutenden Tragödien „Ratcliff" und „Almansor" (Berlin 1823). „Ratcliff" hat eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der beliebten Byronschen Gestalt des Abtrünnigen, des gefallenen Engels, der zum Teufel wird. In „Ratcliff" klingen die Gedanken des modernen Sozialismus durch. Heine teilt die Menschen hier in zwei Klassen ein, die sich wild bekriegen, nämlich in „Satte" und „Hungerleider". Es findet sich bei Heine bestimmter als bei Byron der Charakter einer Anklage der Armen gegen die Reichen, der niederen gegen die höheren Klassen.

Im Jahre 1824 hauchte Lord Byron zu Missolunghi seine Seele aus. Der Tod des englischen Dichters bewegte Heine schmerzlich. „Er war der einzige Mensch, mit dem ich mich verwandt fühlte", schrieb er an Moser, „und wir mögen uns wohl im manchen Dingen geglichen haben . . . Der Todesfall meines Vetters in Missolunghi hat mich tief betrübt."

Auf Byrons Leichenfahrt aus Griechenland nach England dichtete Heine die Verse:

„Eine starke, schwarze Barke
Segelt trauervoll dahin,
Die vermummten und verstummten
Leichenhüter sitzen drin.

Toter Dichter, stille liegt er,
Mit entblößtem Angesicht;
Seine blauen Augen schauen
Immer noch zum Himmelslicht.

Aus der Tiefe klingt's als riefe
Eine kranke Nixenbraut,
Und die Wellen, sie zerschellen
An dem Kahn, wie Klagelaut".

Im Jahre 1826 erschien der erste Band von Heines „Reisebildern"; die Fortsetzungen folgten bis zum Jahre 1831. Sie sind in voller Subjektivität befangen; auf die Jugend besonders, welche sich durch hundert Fesseln beengt fühlte, wirkten sie zündend. Die Anregung zu dieser Dichtungsart empfing Heine offenbar von Byron; speziell diente ihm „Childe Harold" als Vorbild. Sie sind voll reizender Naturbilder, kokett, aber melancholisch und von einem grauen Skeptizismus durchzogen.

Im Jahre 1827 gab Heine sein „Buch der Lieder" heraus. Es enthält die entzückendsten Perlen lyrischer Poesie, welche an Einfachheit und Melodie,

an Anmut und Gedankenschwung kaum ihresgleichen haben; allein seine Byronische Skepsis, sein maßloser mephistophelischer Hohn vernichten oft wieder jedes Gefühl. Die Lieder sind aus einer Dissonanz geboren. Das Meer und die Sterne müssen dem Weltschmerze und der Skepsis antworten. Die herrschende Sentimentalität seiner Zeit schuf Heine zum Weltschmerze um, in welchem das Ich sich zum Mittelpunkte des Alls machte.

1844 erschien Heines „Deutschland, ein Wintermärchen". Es ist eine boshafte, cynische Schilderung deutscher Zustände, wie „Atta Troll" voll Hohn und Spott über die neuen dichterischen Bestrebungen ist.

Seine „Hebräischen Melodien", welche wir hier noch erwähnen, erinnern schon durch den Titel an Byrons »Hebrew melodies«.

Heines letztes Werk, sein „Romanzero", (1852) durchziehen zersetzende Ironie, beißender Spott und düsterer Byronischer Skeptizismus.

Er wendete sich gegen die höchsten Fragen der Menschheit, Gott und die Unsterblichkeit, in frivoler Weise, er, der weder den sittlichen Ernst noch die philosophische Bildung besaß.

Heine ist stark von Byron beeinflußt worden; ohne ihn als Vorgänger wäre der deutsche Dichter gar nicht denkbar gewesen. Heine selbst hat sich gerne mit Byron vergleichen lassen; er hat einmal sogar behauptet, er sei doch viel tugendhafter als der englische Lord. Beide Dichter lebten zu einer Zeit, wo ihre Heimatländer tiefe soziale und politische Schäden zeigten; beide starben in der Fremde. Aber obschon Byron gegen die Schwächen der englischen Gesellschaft eiferte, sank er doch nie so tief, sein Vaterland, wie Heine tat, zu verhöhnen. Byron war durch und durch Gentleman; selbst dem verbannten Engländer blieb sein Volk noch das erste der Erde. Bei Byron ist der Mißklang besonders der Widerhall seiner verstimmten, tief unglücklichen Seele. Heine kokettiert mit einem Gefühle, das oft hohl ist.

Immerhin ist man Heine den Dank schuldig, daß er in mancher Hinsicht dem heutigen Geschlechte den Weg gebahnt hat, daß die schmerzliche Klage über die Ungerechtigkeit und Verderbtheit der staatlichen und gesellschaftlichen Einrichtungen der Menschheit all ihr Leid zum Bewußtsein brachte. Freilich hatte das Spiel seines Witzes auch wieder seine schädliche Seite bei einem Volke, das in politischer Hinsicht seinen Staat erst suchte.

Auf die deutsche Literatur hat Heine den allergrößten Einfluß ausgeübt.

Sein Weltschmerz, den er von Byron wesentlich überkam, wurde später zur jungdeutschen Epidemie. Auch schloß sich an ihn eine Anzahl Schriftsteller, denen die Emanzipation des Fleisches und der Kultus der Sinnlichkeit gemeinsam war.

Börne und Heine waren für Deutschland die Vertreter einer neuen Zeit, die Sturmvögel der herannahenden Revolution. Diesen revolutionären Geist hatte aber keiner so gefördert wie Byron. Er war der Vorkämpfer der unter-

drückten Völker; er ist der Vater der modernen politischen Lyrik, welche sich in ihrer oppositionellen und negativen Richtung von der patriotischen oder auch der Kriegslyrik wesentlich unterscheidet.

Als Führer in der politischen Lyrik trat Österreich auf, denn so wenig behaglich sich auch Deutschland in seinen politischen Zuständen fühlte, lag doch der Druck des reaktionären Systems am schwersten auf Österreich.

Die Vertreter der österreichischen Lyrik: Zedlitz, Grün, Lenau, Beck, Moritz Hartmann und Alfred Meißner zeigen die unmittelbarste Beeinflussung seitens des englischen Dichters.

Joseph Christian Freiherr von Zedlitz (1790—1862) widmet in seinen „Totenkränzen" Byron einen trefflichen Nachruf. Sie tragen das Kolorit und das Gepräge des „Childe Harold". Stärker noch ist in Form und Inhalt das Fragment „Das Kreuz auf Hellas" von Byron beeinflußt. Zedlitz gab auch eine treffliche Übersetzung des „Childe Harold" und einiger kleinerer Gedichte Byrons.

Anastasius Grün (1806—1876) führt uns in seiner Dichtung „Der Turm am Strande" das Bild eines gefangenen venetianischen Dichters vor, welches an Byrons „Gefangenen von Chillon" mahnt. Seine Gedichte atmen die Freiheitsbegeisterung Byrons.

Von dem düsteren Weltschmerze und der Skepsis des englischen Dichters ist Nikolaus Lenau (1802—1850) wesentlich beeinflußt worden. Er ging in Byronischer Zerrissenheit unter.

Lenaus Schwermut hat indes den Grund in seinem Schmerze um ein verlorenes Paradies des Glaubens; seine Zerrissenheit ist kein koketter Weltschmerz wie bei Heine.

Lenaus erste größere Dichtung, der „Faust", erinnert in ihrem Geiste wie in ihrer Form an Byron.

Sein „Savonarola" (1837) und „Die Albigenser" zeigen uns die düstere Skepsis des Engländers; ebenso ist Lenaus „Don Juan", 1851 von Anastasius Grün aus Lenaus Nachlasse herausgegeben, blasiert und sensualistisch, wie manche seiner politischen Gestalten. Der Zweifel, das Unbefriedigtsein trieben Lenau 1832 durch die Vereinigten Saaten; aber auch hier fand seine Seele keine Ruhe. Wir sehen in ihm etwas von Byrons ungestilltem Verlangen.

Von den Ideen Byrons erfüllt ist auch Karl Beck (1817—1879). Durch alle seine Dichtungen „Nächte", „Gepanzerte Lieder" 1838, „Der fahrende Poet", 1838, „Stille Lieder", 1840 usw. gehen ein melancholischer Zug und eine nagende Skepsis.

Alfred Meißner (1822—1885) lehnte sich in seinen Gedichten offenbar an Byron. Seine Naturschilderungen zeigen das eifrigste Studium des englischen Dichters.

Moritz Hartmann (1821—1872) trat wie Byron lange Irrfahrten an an; seine „Erzählungen eines Unsteten" (1858) schildern seine Abenteuer in Ost und West. Seine historische Erzählung „Der Gefangene von Chillon" (1863), weist schon durch ihren Titel auf die Verwandschaft mit der gleichnamigen Schöpfung Byrons hin.

Nicht unerwähnt darf hier der jung verstorbene österreichische Soldat Jos.-Em. Hilscher (1806—1837) bleiben, der Uebersetzer zahlreicher Byronscher Dichtungen. Von allen Dichtern, die Einfluß auf sein Schaffen gewannen, harmonierte mit seinem Wesen und seinen Anschauungen keiner so wie Byron.

Der durchgehende Zug der österreichischen Lyrik ist also neben dem Streben nach Freiheit eine tiefe Skepsis; sie hat ihren letzten tüchtigen Vertreter in Robert Hamerling (1832—1889) gefunden.

In Deutschland fand die politische Poesie ihre Repräsentanten in Herwegh, Dingelstedt, Prutz, Hoffmann von Fallersleben, Freiligrath, Strachwitz und Max Waldau.

Die politische Lyrik trat begeistert für das öffentliche Leben auf. Sie war ein Gegenschlag gegen die Blasiertheit und Frivolität der Zeit, und ihr Kern lag in Byrons freiheitatmenden Dichtungen. Der Philhellenismus, dessen Hauptstütze und Hort Lord Byron gewesen war, hatte längst in immer weiteren Kreisen um sich gegriffen, und an der Begeisterung für fremde Freiheit erstarkte man zur Begeisterung und zum Kampfe für die eigene.

Die Unzufriedenheit über die allgemeine Lage in Deutschland, der schreiende Widerspruch zwischen der schwungvollen Begeisterung der Freiheitskriege und dem gegenwärtigen ohnmächtigen Zustande — dieses erzeugte einen tiefen Mißmut, welcher mit dem Weltschmerze Byrons in Einklang stand. Die Politik wurde in die Poesie gedrängt. Byron hatte den Geist gegen die allgemeine Unterdrückung aufgewiegelt. Er hatte das gefährliche Wort:

„Revolution
allone can save the world from Hell's pollution"

in die Welt geschleudert.

Unberechenbar waren hiervon die Folgen. Das Gute war, daß der gelähmten Welt so ein neuer Trieb zum Handeln gegeben wurde, welche Gefahr lief, in weichlicher Selbstsucht und niederem Materialismus zu verkommen.

Georg Herwegh (1817—1875) war der Chorführer der politischen Lyrik in Deutschland. Seine Poesie atmet zügellosen Freiheitsdrang. An Herwegh schließen sich die schon genannten Franz Dingelstedt (1814—81), Robert Prutz (1816—72), Hoffmann von Fallersleben (1798—1874), Ferdinand Freiligrath (1810—76) — welcher auch eine Anzahl Gedichte Byrons, unter anderen „Mazeppa" trefflich übersetzte — Moritz Graf von Strachwitz (1822—47) und Max Waldau (Georg von Hauenschild, 1825—1855).

Sämtliche politischen Dichter wandeln in den Fußtapfen Byrons; sie haben Ideen von ihm in sich aufgenommen. Sie haben den von Byron ausgesprochenen Gedanken, daß die Machthaber vielfach Unterdrücker der Völker, daß die Reichen die Armen ausbeuteten, daß die sozialen und politischen Verhältnisse der damaligen Zeit einer durchgreifenden Reform bedurften, einen weiten Boden geschaffen und damit noch für die Neuzeit eine folgenschwere Wirkung gehabt.

Ein allgemeines Freiheitsstreben hatte auf Byrons Anregung hin unter den Nationen Platz gegriffen. Diesem Enthusiasmus gaben die Dichter Ausdruck; wie Platen seine „Polenlieder", Wilhelm Müller und Rellstab ihre „Griechenlieder" anstimmten, so Ferdinand Gregorovius die „Magyarenlieder" und schon früher Püttmann und Karl Gaillard die „Tscherkessenlieder". Seinen Höhepunkt indes erreichte der Byronismus durch das „junge Deutschland", welches zu Byron in ähnlichen Verhältnissen steht, wie die „Stürmer und Dränger" zu Shakespeare. Das war die Blütezeit des Radikalismus, der Freigeisterei und des Weltschmerzes in der deutschen Litteratur! Wie Byron, hielten die Dichter des „jungen Deutschlands" wichtige Erlebnisse, glühende Leidenschaften und geniales Überspringen der gesellschaftlichen Ordnungen für unerläßliche Erfordernisse.

Die jungen Schriftsteller, welche sich vereinigten, griffen besonders die eine in Byrons Dichtungen betonte Seite auf; sie kamen überein, daß nicht nur die politischen, sondern hauptsächlich die sozialen Verhältnisse der Gegenwart die Schuld an der allgemeinen mißlichen Lage trügen. Zur Verbreitung ihrer Ideen wählten sie den Roman und das Drama.

Karl Gutzkow (1811—1878), das bedeutendste Glied des „jungen Deutschlands", erfüllte tief eine beunruhigende Byronische Skepsis. Seine Novelle „Wally, die Zweiflerin" erregte durch ihre antichristliche Tendenz allgemeines Aufsehen. Sein Trauerspiel „Nero" ist die Ausgeburt seiner Skepsis; der Held in seinem „Uriel Acosta" krankt an einer inneren Unbefriedigung. Die Einwirkung Byrons liegt überall auf der Hand.

Gutzkow schließen sich Heinrich Laube, Theodor Mundt, Gustav Kühne, Hermann Margraff und Alexander Jung an, deren gemeinschaftliche Bestrebungen von Byron vielfach inspiriert sind.

An das „junge Deutschland" reiht sich Ernst Willkomm mit seinem 1823 erschienenen Roman „Die Europamüden", in welchem Zerrissenheit und Wehmut die äußerste Spitze erreichen. Willkomms bestes Werk ist „Lord Byron, ein Dichterleben" (8 Bände 1839), in welchem der moderne Weltschmerz zum Ausdruck kommt.

Eine ähnliche verwilderte Genialität, wie Willkomm in seinen Erstlingswerken, zeigt Charles Braun (Braun von Braunthal) in seinen Romanen.

Von Byron, insbesondere von seinem „Childe Harold" beeinflußt, treten

gleichzeitig Dichter auf, welche, wie Byron, einen Trieb in die Ferne, eine Sucht nach Abenteuern haben. Schon bei einigen der früher erwähnten Persönlichkeiten, wie Lenau, Chamisso usw. haben wir diesen charakteristischen Zug angetroffen; am ausgebildetsten tritt uns dieser Hang im Fürsten Pückler-Muskau (1785—1871) entgegen. Die Zeit seiner Reisen fällt in den Anfang der dreißiger Jahre. Wie sein von Ludmilla Assing, der Nichte Varnhagens von Ense, herausgegebener Briefwechsel und die vorausgeschickte Biographie dartun, hatte er sich dabei, ähnlich wie Byron, von allen gesellschaftlichen Satzungen emanzipiert. Von Byron hatte er auch die warme Empfänglichkeit für landschaftliche Reize und das Naturleben überhaupt. Er war, wie Byron, Aristokrat mit vollem Bewußtsein und wußte, wie jener, seiner Stellung überall Geltung zu verschaffen. Sogar sein Halstuch ließ er à la Byron schweben; Auch im Äußern suchte er eine Ähnlichkeit mit seinem Vorbild.

Die üppige Reiselitteratur geht in ihren Anfängen vielfach auf Byron zurück, ihm verdankt sie die Entstehung. In den gesammelten Werken fast jedes irgend wie bedeutenden Schriftstellers finden wir mehrere Bände Reisebeschreibungen. Daß dabei früher besonders die Stätten, welche Byrons Lied besang, besucht wurden, liegt auf der Hand.

Bevor wir nach anderen Gebieten Ausschau halten, auf welchen Byron unverkennbaren Einfluß ausgeübt hat, haben wir noch einige Dichter Revue passieren zu lassen, die von den Ideen des Engländers inspiriert sind.

Schon 1835 schrieb Geibel seiner Jugendfreundin Cäcilie Wattenbach den Erinnerungsvers ins Album:

Wenn einst den Blick auf dieses Blatt du senkest,
Betracht' es still, als wär's ein Leichenstein,
Der meine Asche deckt, und denke mein
Mild, wie du der Verstorbenen gedenkest.

Die Wahl dieses Byronschen Spruches traf Geibel wiederholt, so für das Stammbuch seines Freundes Ernst Curtius.

Byron in „Don Juan" war sein Vorbild für das Lied „Ave Maria", und als Geibel sich von seiner Jugendgeliebten Cäcilie getrennt sah, fand er in der Lektüre Byrons die Ruhe wieder, der ja auch solche Qualen der Seele durchzukämpfen gehabt hatte, und bei dem er also Trost finden konnte. An ihm hat er sich häufig in Liebesgram und Grimm aufgerichtet und manchen ergreifenden Vers ihm nachgedichtet; so die Übertragung aus „Don Juan":

Sie sah'n zum Himmel, der in regen Gluten
Weitglänzend brannte wie ein rosig Meer u. s. w.

Und aus dem „Korsar":

Ein zart Geheimnis ruht in meiner Brust u. s. w.

Byrons Dinking Sang (Fill the goblet again) übersetzte er ebenfalls und entlud sein zorniges Herz in prächtigen Strophen.

Ein großer Verehrer des englischen Dichters war auch Fritz Reuter, der zumal in der Jugend und im Unglück, als er unschuldig zur Festung verurteilt war, Byron auswendig lernte. So erzählt Karl Theodor Gaedertz im ersten Bande „Aus Fritz Reuters jungen und alten Tagen", daß der jugendliche Burschenschafter im Kerker, wo ihm Schreibutensilien versagt waren, mit der aus einem Spahn geschnitzten Feder auf graues Papier ein Gedicht frei nach Byron kritzelte (Hebrew melodies): Die Tochter Jephthas. Man kann diese innigen Verse nicht ohne Rührung lesen.

Auch Adolf Böttger, der talentvolle Übersetzer Byrons, hat aus den Dichtungen desselben reiche Nahrung gezogen. Von seinen ersten, an Byron anklingenden Erzeugnissen, ist „Habana" (1853) der Vorzug zu geben. Seine Dichtung „Die Tochter des Kain" zeigt eine Abhängigkeit von Byrons „Heaven and Earth".

Von den Dramatikern schuf Rudolf von Gottschall 1847 das Drama „Lord Byron in Italien", in welchem der Dichter in schönster Weise verherrlicht wird. Sein „Mazeppa" behandelt denselben Stoff wie Byrons gleichnamige Dichtung.

Salomon Mosenthal erinnert in seiner orientalischen Pracht der Sprache bisweilen an Lord Byron und zeigt Anklänge an dessen „Hebräische Melodien". Der Stoff seines Dramas „Parisina" ist identisch mit demjenigen des englischen Dichters.

Albert Lindner schuf 1875 nach Byrons gleichnamiger Dichtung seinen „Marino Falieri".

Heinrich Kruse veröffentlichte im folgenden Jahre einen „Marino Falieri", ebenso Martin Greif im Jahre 1879, Murad Effendi (Franz von Werner) 1881 und Wilhelm Walloth 1888. Der Stoff war schon vor Byron von Amadeus Hoffmann in seinem „Doge und Dogaressa" als Novelle und fast gleichzeitig von Raupach in der Tragödie „Die Erdenmacht" dramatisch behandelt worden.

Adolf Friedrich von Schacks „Lothar", 1872, erinnert in seiner stimmungsvollen Landschaftsmalerei und in dem Haß gegen die Machthaber der geistestötenden Restaurationsepoche an Lord Byron. Sein Roman in Versen „Durch alle Welten" zeigt im Stile den Einfluß von Lord Byrons „Don Juan".

Von den Epikern, die an den Quellen Byronischer Dichtung sich genährt haben oder doch von ihrem Geiste beeinflußt sind, nennen wir Gustav Kastropp, dessen „Kain" (1880) unter der Anregung von Byrons gleichnamiger Schöpfung entstanden ist.

Julius Mosens Roman „Der Kongreß von Verona" (1842) behandelt denselben Stoff wie Byrons satirische Dichtung »Age of bronze«, d. h. den Kampf des Absolutismus und des Liberalismus.

Im Jahre 1862 verfaßte A. Bucher eine Novelle, betitelt „Byrons letzte Liebe", und zuletzt aber nicht als Letzter ist Karl Bleibtreu zu erwähnen, der in mehreren dichterischen Werken Byron verherrlichte.

Von den großen Zeitfragen, welche zu Anfang der dreißiger Jahre unter der Fahne des „jungen Deutschlands" aufzutauchen begannen, wurden auch die Frauen lebhaft ergriffen. Emanzipation des weiblichen Geschlechtes von den Fesseln des Mittelalters lautete ja einer der Sätze „Jugenddeutschlands".

Wir können also auch diese Bestrebungen in letzter Instanz mit auf Byron zurückführen.

Das Gesicht Belsazars.

Von Byron.

Es thront der König schmausend,
Satrapen füllen den Saal,
Der Lampen strahlen tausend
Herab aufs hohe Mahl.
Der Becher tausend klirren
Sonst heiliges Gerät —,
In Jahwes Weihgeschirren
Der Wein der Heiden steht.

In selber Zeit und Halle
Hervor kams an der Wand
Wie Finger einer Kralle
Und schrieb als wie in Sand;
Die Finger eines Mannes —
Doch sah man nur die Hand —
Und wie kraft Zauberbannes
Buchstab an Buchstab stand.

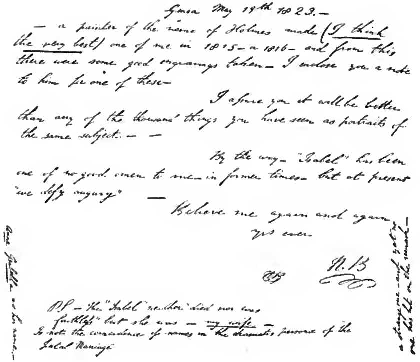
Der König sahs mit Bangen,
Der Lust er Einhalt sprach,
Das Blut wich aus den Wangen
Und seine Stimme brach.
„Schickt nach den weisen Leuten,
Den Weisesten der Welt,
Den grausen Spruch zu deuten,
Der uns die Lust vergällt.“

Die Klügsten der Chaldäer
Hier sind sie ungelehrt —
Es blieben trotz der Seher
Die Lettern unerklärt.
Und klug sind Babels Greise,
An Kunst und Weisheit hehr —
Doch hier sind sie nicht weise,
Sie sehn — und wissen nichts mehr.

Ein Jüngling, der gefangen
Dort weilt, aus fremdem Land,
Vernimmt des Hofs Verlangen
Und deutet unverwandt
Die Schrift, die wie entzündet
Grell strahlt im Lampenschein;
Zur Nacht ward sie verkündet,
Zum Morgen traf sie ein.

„Belsazars Grab ist offen,
Aus ist sein Königtum,
An Wert zu leicht betroffen,
Ward Staub sein Glanz und Ruhm,
Sein Kleid zum Leichenflore,
Zum Leichenstein sein Thron.
Der Meder ist am Tore,
Am Thron der Perser schon!"

Übersetzt von W. Heichen.



Genoa May 19th 1823.—

— a painter of the name of Holmes made (I think the very best) one of me in 1815—or 1816— and from this there were some good engravings taken— I enclose you a note to him for one of these—

I assure you it will be better than any of the thousand things you have seen as portraits of the same subject.— —

By the way— "Isabel" has been one of no good omen to me—in former times— but at present "we defy augury" —

Believe me again and again
Yrs ever

N. B

P.S — the "Isabel" neither "died nor was faithless" but she was — my wife —
Is not the coincidence of names in the dramatis personae of the "Fatal Marriage"

Ann Isabella was her name.—

a stranger—and yet [illegible]

Faksimile eines Briefes Byrons

aus der im Verlage von A. Weichert in Berlin erschienenen Ausgabe von Byrons Werken.

Neues aus Lord Byrons Leben.

Von **Eduard Engel.**

Daß man erst 80 Jahre nach dem Tode eines großen Dichters genauere Einsicht in die wichtigsten Ereignisse seines Lebens erhält, ist ein so einzig dastehender Ausnahmefall, daß er wohl die Aufmerksamkeit auch solcher Kreise verdient, die nicht zu den zünftigen Litteraturforschern gehören. Die Zahl der biographischen Arbeiten über Lord Byron ist nicht ganz gering, von den gelehrten Büchern eines Elze bis herab zu der aus Byrons Briefen und Tagebüchern von mir zusammengestellten „Autobiographie Byrons". Nach der Vollendung der großen neuen Gesamtausgabe der Werke, Briefe und Tagebücher Byrons, die nach einem langsamen, durch vier Jahre sich erstreckenden Erscheinen in zwölf Bänden jetzt vorliegt — bei John Murray in London, einem Nachkommen des ersten Verlegers Byrons —, muß man eingestehen, daß wir doch eigentlich nur eine sehr dürftige Kenntnis von Englands größtem Dichter nächst Shakespeare bisher besessen haben. Geradezu unabsehbar ist die Fülle neuer Aufklärungen, die uns namentlich durch viele hundert noch nie veröffentlichte Briefe erschlossen werden. Einige der wichtigsten Begebenheiten in Byrons Leben, von denen wir nur die dürftigste Andeutung bisher gehabt, werden uns durch ganze Stöße von Briefen zum ersten Male aufgehellt.

Auch der oberflächlichste Kenner von Byrons Leben erinnert sich, daß der Dichter außer seiner ehelichen Tochter Ada, der späteren Lady Lovelace, eine uneheliche, Allegra, gehabt. Man kannte auch den Namen der Mutter dieses unehelichen Kindes: Jane Clairmont; Genaueres über die Beziehungen zwischen Byron und Jane Clairmont war bisher nicht bekannt, namentlich wußte man nicht, was für das entscheidendste Ereignis in Byrons Leben von Wichtigkeit ist: ob der Entschluß der Lady Byron, ihren Gatten nach nur zwölfmonatiger Ehe zu verlassen, auf sein Verhältnis zu Jane Clairmont zurückzuführen ist. Man wird es nicht als Hang zu litterarischem Klatsch auffassen, wenn ich nach den reich fließenden neuen Quellen zu Byrons Leben eine Darstellung jenes Verhältnisses zu Jane Clairmont gebe.

Interessant war es eigentlich nur, solange man seinen Verlauf nicht näher kannte. Jetzt, in dem hellen Licht, das aus Jane Clairmonts Briefen sich über jene Zeit ergießt, verliert es den Reiz des Geheimnisses und wird ein sehr einfaches Stück Menschlichkeit. Im Jahr 1815 stand Lord Byron an der Spitze des Drulylane-Theaters. Es war die Zeit nach dem Erscheinen der ersten zwei Gesänge von Childe Harold, des Giaurs, der Braut von Abydos, des Korsaren, der Belagerung von Korinth und des Lara. Byron war der litterarische Löwe der damaligen Londoner Gesellschaft, und den ihn bewundernden Frauen galt es für selbstverständlich, daß die Helden jener hochromantischen, halb opernhaften Erzählungen sämtlich in Byron verkörpert waren. Um Byrons Namen wob sich aus jenen poetischen Räubergeschichten der verhängnisvolle Schimmer düsterer Verbrechen, die er selbst auf seinen Reisen im Orient begangen habe, und der Dichter folgte nur seinem unausrottbarem Hange zur Selbstanschwärzung, indem er seine zahllosen Anbeterinnen bei ihrem Aberglauben ließ. Dem gefeierten Dichter, dem Manne mit einer angeblich so interessanten Vergangenheit und dem einflußreichen Leiter des damals bedeutendsten Londoner Theaters warf sich ein Teil der englischen Frauenwelt geradezu an den Hals. Man bedenke, daß Lord Byron, der meistbewunderte Dichter seiner Zeit, damals 27 Jahre alt war, einer der schönsten Männer die vielleicht je gelebt, auf den Höhen der englischen Gesellschaft, nicht gerade ein Stoiker — und man kann sich leicht vorstellen, wie verlockend die Versuchung an ihn herangetreten ist.

Zu den Versucherinnen jener Zeit gehörte Clara Jane Clairmont, zehn Jahre jünger als Byron, eine Stieftochter des englischen Schriftstellers William Godwin, also zu dem Kreise Shelleys gehörend. Das nur 17 Jahre alte Mädchen verfügte über eine ungewöhnliche Bildung, verstand Französisch, Deutsch und Italienisch und kannte die Litteraturen dieser drei fremden Sprachen. Sie hatte ein bischen geschriftstellert, ein bischen geschauspielert wenn auch nicht an eigentlichen Theatern, hatte natürlich Byrons Dichtungen gelesen, von seinen durch den Londoner Klatsch ins Abenteuerliche und Romantische verdrehten Reiseerlebnisse allerlei gehört und hatte ihn wohl selbst, man weiß nicht recht wo, gesehen, bewundert und sich tödlich in ihn verliebt. Byron hatte von ihrem Dasein keine Ahnung hatte sie niemals gesehen, auch nichts von ihr gelesen, als er eines Tages — genaue Angaben sind unmöglich, doch wird es gegen Ende 1815 gewesen sein einen Brief mit erfundenem Namen von Jane Clairmont erhielt, worin sie unter einem leicht zu durchschauenden Wortschwall ihn um seine Teilnahme, um seine Erwiderung ihrer Liebe bat. Die zehn Briefe, die in dieser neuen Ausgabe von Jane, oder wie sie sich mit Vorliebe unterzeichnet, Clara Clairmont zum ersten Mal erscheinen, gehören zu den merkwürdigsten Urkunden des weiblichen Herzens. Englische Zimperlichkeit hat dem armen Kinde, das sich in so rückhaltloser Liebe Byron geopfert, arg mitgespielt. Ihre Briefe zeigen

sie uns mit ihrer rührenden, Ehre und Leben an eine große Leidenschaft setzenden Hingebung für den geliebten Mann, der — das wissen wir aus Byrons ganzem Verhalten — sie eben nur so mitlaufen ließ, ohne ihren vollen Wert zu erkennen. Als Byron, nach der Trennung seiner Frau von der ehelichen Gemeinschaft, im Frühling 1816 England für immer verlassen und sich an den Genfer See begeben hatte, eilte ihm Jane Clairmont nach, wohnte in der Familie Shelleys und — wurde aufs neue Byrons Geliebte. Im Januar 1817 schenkte sie einer Tochter, von Byron Allegra genannt, das Leben. Jane Clairmont hat ihr Kind und dessen Vater um ein halbes Jahrhundert überlebt: sie ist erst 1879 in Florenz gestorben. Das Andenken an ihre Liebe für Byron hat sie durch ihr langes Leben in Ehren gehalten, und die Schmähsucht hat nie vermocht, ihrem späteren Lebensgange den geringsten Makel anzuheften.

Dies ist die Geschichte der Mutter von Byrons zweitem, jung gestorbenen Kinde, und es bleibt nur noch die nicht ganz müßige Frage zu beantworten, ob das Verhältnis Lord Byrons zu Jane Clairmont es gewesen, wodurch Lady Byron veranlaßt wurde, das Haus ihres Gatten auf Nimmerwiederkehr zu verlassen. Die Frage ist mit höchster Wahrscheinlichkeit zu bejahen. Lady Byron hat sich von ihrem Gatten im Januar 1816, $1\frac{1}{2}$ Monate nach der Geburt ihres Kindes, getrennt; Lord und Lady Byron haben sich dann niemals wiedergesehen. Der Inhalt der Briefe von Jane Clairmont beweist, wenn auch ohne genaue Tagesangaben, daß ihre Bekanntschaft mit Byron in den letzten Monaten des Jahres 1815 begonnen hat. Durch die Zwischenträgerei einer Haushälterin, gegen die Byron später eines seiner furchtbarsten Gedichte geschleudert („Born in the garret, in the Kitchen bred —"), erhielt Lady Byron Kenntnis von den Beziehungen ihres Gatten zu Jane Clairmont, machte ihren Eltern davon Mitteilung, und diese bestanden auf der Trennung, die übrigens nie eine vollständige Scheidung wurde.

Mit dieser sehr einfachen Geschichte lösen sich alle Rätsel in Byrons Ehedrama, und die abscheulichen Verleumdungen, die lange nach Byrons Tode und bald nach dem Hinscheiden der Lady Byron von der amerikanischen Schriftstellerin Beecher-Stowe im Jahre 1869 auf Grund von angeblichen Mitteilungen der Lady Byron veröffentlicht wurden, waren entweder eine niederträchtige Erfindung der Beecher-Stowe selbst oder die Ausgeburt der lange vor ihrem Tode in Geistesstörung verfallenen Witwe Lord Byrons.

Lebe wohl.

(Nach dem Englischen des Lord Byron).

Lebe wohl, und wenn für immer,
Sei's für immer denn! Wohl'an!
Wie Du unerbittlich, nimmer
Klage doch mein Herz Dich an.

Könnte diese Brust sich spalten,
Sie, an die Dein Haupt so gern,
Lieblich schlummernd, Du gehalten,
Und die bald Dir ewig fern:

Könntest Du sie recht betrachten,
Jeglichen Gedanken sehn,
Ja, Du sprächst: so sie verachten,
Wahrlich, sei nicht gut geschehn!

Mag der Tat sie Beifall schenken,
Lächeln auch dazu die Welt;
Dich muß solcher Beifall kränken,
Da er fremder Qual gesellt!

Was ich auch gefehlt im Leben,
Fand sich für so blut'gen Schlag
Denn kein andrer Arm, als eben
Der, in dem so oft ich lag?

Täusche Dich nicht selbst! Wohl schwinden
Mag die Liebe allgemach;
Aber nimmer wirst Du finden,
Daß ein jäher Riß sie brach.

Du wirst leben und mein Leben,
Wenn auch blutend, wird bestehn;
Ein Gedanke nur macht beben: —
Daß wir uns nie wiedersehn!

Dies sind Worte, tiefre Sorgen
Fassend, als des Todes Graun:
Beide leben, jeden Morgen
Ein verwitwet Bett zu schaun! —

Hörst Du einst mit Wohlgefallen
Unsres Kindes ersten Laut,
Willst Du's lehren „Vater“ lallen,
Da 's den Vater nie geschaut? —

O, wenn Dir sein Mund begegnet,
Dich sein kleines Händchen drückt,
Denk', daß mein Gebet Dich segnet,
Wie Dein Lieben mich beglückt.

Sollt' es meine Züge tragen,
Ob auch ewig fern ich sei,
Wird Dein Herz doch sanfter schlagen,
Blieb ein Pulsschlag mir noch treu!

Meine Fehler liegen offen,
Doch nicht meine Raserei!
Dich begleitet all' mein Hoffen,
Wo Du gehst, wohin es sei!

Jed' Gefühl war freigelassen;
Stolz, der einer Welt nicht wich,
Bog sich Dir; von Dir verlassen,
Ließ die eigne Seele mich!

Aber eitel sind nun Klagen,
Mein' am eitelsten! Vorbei!
Ach! — Doch die Gedanken jagen
Unwillkürlich, fesselfrei! —

Lebewohl! — So aller Freuden,
Jedes Trosts beraubt, allein,
Blutend — dort das Herz in Leiden! —
Härter kann auch Tod nicht sein.

Deutsch von Zedlitz.

Die Don-Juan-Legende.

Es gibt kein anderes Werk noch einen anderen Helden in der spanischen Litteratur, der eine so große Volkstümlichkeit genösse, wie der Verführer der Donna Ines. Auf allen Bühnen, vom größten Theater bis zur bescheidensten Spelunke Spaniens wird alljährlich „Don Juan Tenorio" aufgeführt; niemand wird seiner überdrüssig, stets empfängt ihn derselbe Beifall. Und zwar nicht nur in Spanien, sondern in der ganzen weiten Welt ist Don Juan eine berühmte Persönlichkeit geworden. Auch dort, wo die romantischen Wasser des Guadalquivir nicht fließen, ist der Don Juan-Typus heimisch geworden. Welches ist nun der Ursprung der Don Juan-Legende? Ist sie auf eine historische Persönlichkeit zurückzuführen?

Moja y Bolivar, sowie Carnejo erzählen folgende Überlieferung: „Während des Karnevals in Sevilla geschah eine schreckliche Begebenheit: drei junge Leute (unter ihnen Don Juan) zechten in einer Taberne, bis ihnen der Wein in den Kopf stieg; dann begab sich Don Juan auf den Friedhof, grub einen Totenschädel aus, steckte ein Licht in die Augenhöhlen und, den Schädel unter einer Vermummung über seinen Kopf haltend, durchlief er die Straßen der Stadt. Die Vorübergehenden versteckten sich entsetzt hinter Türen und Läden, aber die jungen Wüstlinge kümmerten sich nicht darum und lärmten weiter. Don Juan rief mit lauter Stimme, sich gegen den Himmel wendend: „Wo bist du, Herr mein Gott! Komm herab und freue dich mit uns!" Der liebe Gott aber ließ als Antwort auf diese lästernde Aufforderung die Häuser erzittern und eine Finsternis auf die Stadt herabfallen. Die Einwohner glaubten, daß das jüngste Gericht herangebrochen sei, taten Buße und flehten um Vergebung ihrer Sünden. Nur Don Juan erschrak nicht, furchtlos kehrte er auf den Friedhof zurück, öffnete das Grab und legte den Schädel wieder zum Skelett; beim Fortgehen aber rief er ihm zu: „Totenschädel, wer immer du auch bist, morgen lade ich dich zu mir zum Abendessen ein, vergiß nicht zu kommen!" und entfernte sich mit höhnendem Lachen. Am anderen Abend, Don Juan saß in lustiger Gesellschaft im Hause seiner Geliebten, ertönten

plötzlich zwei heftige Schläge an die Tür, der Diener öffnete, sank aber vor Schrecken ohnmächtig zu Boden. Ein Skelett hatte die Schwelle überschritten und sich langsam den bleichen Gästen nähernd, rief es: „Hier bin ich, Don Juan, mit Dir zu speisen und Dich mit mir ins finstere Grab zu führen, wo bereits ein Platz an meiner Seite für Dich bereitet worden ist."

Tirso de Molina und Alonso Cordoba Maldonado waren die ersten Autoren, die diesen Stoff für die Bühne bearbeiteten. Cordoba nannte sein Stück »La venganza en el sepulcro« und Tirso betitelte das seine »El burlador de Sevilla«. Letzteres trägt bereits den Stempel der voll entwickelten Don Juan-Legende.

Don Juan ist bereits jener schöne, sorglose Jüngling, der den Zweck seines Lebens darin sieht, die Herzen schöner Frauen zu gewinnen. Einmal erobert, vergißt er sie und nimmt eine andere. Er fürchtet keine Gefahr, er kennt keine Schranken und lebt glücklich, ohne zu hassen, noch zu lieben. Das Schöne reizt ihn, ohne ihn zu fesseln. Er tötet im Zweikampf seinen Gegner weder aus Haß noch aus Rache, sondern nur um ein Hindernis hinweg zu räumen, und schreitet reuelos über die blutende Leiche in die Arme seiner Geliebten. Seine einzige wahre Liebe ist die Eigenliebe. Die Heuchelei ist ihm ein Gräuel, und seine Ritterehre steht ihm hoch. Er glaubt an die Unsterblichkeit der Seele, an Himmel und Hölle und läßt wohl auch für die Seelen der von ihm erschlagenen Opfer eine Messe lesen, um sich über etwaige Skrupel hinwegzutrösten.

Man nimmt gewöhnlich an, daß Don Miguel de Manara, der gefürchtete und gewissenlose Eroberer von Frauenherzen und der spätere Begründer der „Brüderschaften der Barmherzigkeit in Sevilla und Antequera", dem Mönch Tirso de Molina als Held seines Don Juan vorgeschwebt habe, jedoch scheint sich diese Annahme nicht recht begründen zu lassen, denn Manara hatte später gelebt als der Commendador, den Tirso in Sevilla kennen lernte. Nach Tirso schrieb Louis Botello de Figueredo ein neues Stück „Der steinerne Gast", das große Volkstümlichkeit gewann und Zorilla wohl bei seinem berühmten Don Juan Tenorio vorgeschwebt haben mag.

In Frankreich behandelte als erster Molière den Stoff (1655), jedoch ist sein Held nichts weiter als ein lasterhafter Heuchler, skeptisch und gewissenlos, ohne alle die Eigenschaften, die im wirklichen Don Juan zu faszinieren vermögen. Goldoni übersetzte Tirsos Drama ins Italienische. Später schrieb Calderon de la Barca über dasselbe Thema ein »No hay cosa com callar« und endlich schrieb der Portugiese Guerra Junqueiro, wohl der größte lebende Dichter Portugals, sein großartiges Buch »La muerte de Don Juan«, das uns in kühnen, hochklingenden Versen denselben Stoff in ganz genauer Behandlung zeigt. Dumas personifizierte ihn in seinem „Maranna", Richardson in „Clarisse Harlowe", Musset in „Namouna", Feuillet in »Le monsieur

de Camors", Puschkin in „Jewgeni Onegin" usw. Die schöne Oper von Mozart ist zu bekannt, als daß sie besonders erwähnt zu werden brauchte.

In der deutschen Litteratur hat die Sage starke Verbreitung gefunden, hauptsächlich im neunzehnten Jahrhundert. 1814 dichtete E. Th. A. Hoffmann seinen „Don Juan", 1829 Grabbe den „Don Juan und Faust", einen Versuch, die spanischen Motive mit der nordischen Faustsage zu verschmelzen, 1840 S. Wiese ein Trauerspiel „Don Juan", 1842 Braun von Braunthal ein Drama unter dem gleichen Titel. Lenaus Dichtung, die 1843 und 44 entstanden war, gab A. Grün aus dem Nachlasse des Freundes heraus. In neuester Zeit hat A. Friedmann, Paul Heyse, Fr. Held, Schönaich-Carolath, F. v. Hornstein u. A. der Stoff zum Vorwurf gedient.

Den Höhepunkt erreicht die Don Juan-Dichtung aber zweifellos in Byrons unsterblichem Epos, das allerdings nur an den Namen des Helden anknüpft, im übrigen aber ein Spiegelbild seiner Zeit ist; eine grimmige Satire, in der der Dichter die Schale seines Spottes über die Welt gießt; und doch ein Menschheitsbild, gewaltig wie Goethes Faust.

Bettlerliebe.

I.

Dein Mund ist rot wie dunkler Cyperwein
voll fremden Duft. Nur Königslippen dürfen
in Purpurnächten voller Nordlichtschein
von seinem Kelch den süßen Zauber schlürfen.
Nur Königslippen taugt die Märchenglut. —

Und weh dem Bettler, der verwegen käme,
von Duft betört des Kelches Purpurblut
an seine blassen, heißen Lippen nähme.
Er trinkt den Fluch. Verdürsten muß sein Mund,
wie ihn auch rot des Weines Flammen färben,
er muß ihn leeren bis zum tiefsten Grund,
den süßen Märchenkelch — dann muß er sterben.

Auch mich hat eines Kelches Duft betört.
Nach deinem Munde ward mein Mund verwegen,
der Mund des Bettlers, dem kein Schmuck gehört,
dem keine Reiche sich zu Füßen legen;
Und eines frevelnd raschen Zuges lang
hat er das fremde Königsglück besessen,
den Fluch getrunken; keiner Stunde Gang
kann sein Verlangen jene Glut vergessen.
Ich weiß, verdürsten muß der kühne Mund,
wie ihn auch rot des Kelches Flammen färben,
er muß ihn leeren bis zum tiefsten Grund —
laß mich den Bettler sein! — und an dir sterben —.

Hans Fuchhold.

II.

Nun ruft nach dir in einem fort mein Blut,
nun sehn' ich mich in all den weißen Nächten
nach deines Mundes süßgeheimer Glut,
nach deines Haares reichen, blonden Flechten,
und breite stöhnend meine Arme weit
hinaus ins Leere. Meine Zähne haben
der Sehnsucht schluchzendes, ersticktes Leid
in meine Kissen tief hineingegraben.

Die Tage schleichen. In der Schläfe wühlt
und kocht das Blut. Und meine Augen brennen.
Kein Tag kommt her, der meine Lippen kühlt,
wenn sie im Fieber deinen Namen nennen.
Ich weiß nicht mehr, wohin der Strom mich reißt,
mir ist es gleich, wo an Korallenklippen
mein Schiff zerschellt. All meine Sehnsucht kreist,
wie Falter um das Licht, um deine Lippen.

Und manchmal wünschte ich, ich wäre tot,
daß mein Verlangen ein Vergessen fände,
zu Ende käme Qual und Kampf und Not,
und wollte nur, daß deine lieben Hände,
wenn dann mein Blick im Kuß des Todes bricht,
auf meiner Stirne leise, leise lägen,
daß meine wandermüde Liebe nicht
ins Dunkel irre ohne deinen Segen.

Hans Fuchhold.

Drei deutsche Psychedichtungen.

Von Dr. **Friedrich Weidling.**

Der Stoff, dem die folgenden Ausführungen gewidmet sind, führt uns in das Nirgendheim des Märchens. Nun steht ja das Märchen in seiner Schlichtheit und Kindlichkeit den Gedankengängen moderner Menschen nicht eben nahe. Wenn diese Blätter trotzdem für die Geschichte von Eros und Psyche und die aus ihrem Kern erwachsenen Werke dreier deutscher Dichter des 19. Jahrhunderts die Teilnahme des Lesers erbitten, so geschieht dies in doppelter Erwägung. Einmal hat der Stoff in Kunst und Litteratur seine Geschichte, eine lange fürwahr, wie wohl wenige überhaupt. Ein zweites aber ist dies. Wir leben in einer Zeit, wo das Gesellschaftsschauspiel und der Zeitroman allzusehr die Vorherrschaft in der Litteratur haben, wo das an sich beachtenswerte Streben nach individualistischer Entwicklung und realistischer Darstellung gar zu oft zu psychologischer Tüftelei und zu den wunderlichsten Auswüchsen in Stil und Technik führt. In solcher Zeit aber, meine ich, ist es doppelt erfreulich, einem Dichter zu begegnen, der, mit den jetzt so verachteten Kunstmitteln hexametrischen Versbaues, klassisch-edler Sprache und episch-einfacher Darstellung der Menschen und Dinge arbeitend, einem altbekannten Stoffe doch so kräftiges Leben einzuhauchen verstand, daß sein Werk einen jeden, der noch so etwas wie homerische Poesie gern genießt, mit heller Freude erfüllen muß.

Ich sagte, der Stoff habe seine lange Geschichte. Plastik und Malerei haben ihn am meisten bekannt gemacht. Unter den Antiken ist die wohl noch unübertroffene Gruppe des Liebespaares im kapitolinischen Museum die bedeutendste; die Renaissance brachte Rafaels Freskencyklus in der Farnesina zu Rom, und seit Canova und Thorwaldsen blieb Amor und Psyche Bildhauern und Malern bis auf unsere Tage ein dankbarer Vorwurf. Aber er ist nicht dem Geiste eines einzelnen Künstlers entsprungen, sondern ein Erzeugnis der Volksphantasie. Gelehrter Scharfsinn hat die Spuren des alten Märchens bei den meisten indogermanischen Völkern nachgewiesen. Künstlerisch fruchtbar ward

es jedoch erst seit seiner Erhebung in den Gedankenkreis griechischen Götterglaubens. Diese Entwicklung muß erst verhältnismäßig spät vor sich gegangen sein, denn in der Blütezeit hellenischer Kultur lassen sich nicht einmal mehr Spuren eines litterarischen Niederschlags nachweisen. So kommt es, daß wir seine Überlieferung erst der Mitte des 2. Jahrhundert n. Chr. verdanken. Es war der römische Schriftsteller Apulejus, der um jene Zeit die Geschichte der Psyche seinem Hauptwerk, dem Roman vom goldenen Esel, einflocht. Es ist keine glänzende Kunst, die sich hier an den Mythus wagte: mancherlei stilistische Schnörkel und eine etwas ironische Behandlungsweise der Göttergestalten entstellen die sonst so liebreizende Geschichte. Doch immerhin, Apulejus blieb für die Folgezeit die einzige Quelle für jede dichterische Wiedergabe. Manche Feder mühte sich dann in Mittelalter wie Neuzeit, den echt poetischen Stoff zu meistern. Vieles ist mißglückt und darum vergessen. Eigenartig ist es aber, daß wir in der langen Reihe der Psychedichtungen uns in fast ununterbrochen aufsteigender Linie bewegen. Wo immer die nachgoethische Zeit alte Stoffe dichterisch neu zu gestalten suchte, da blieb sie meist hinter den früheren Werken weit zurück. So ging es ja mit Faust, so mit den Nibelungen. Hier scheint es einmal anders gegangen zu sein. Und das ist, wie schon angedeutet, der andere Grund, der mich zur Wahl des Themas bestimmte. Wenn ich mich aber nun nicht auf Hans Georg Meyers Gedicht „Eros und Psyche", dem wir die Palme zuerkennen müssen, beschränke, sondern vorher Ernst Schulze und Robert Hamerling in den Kreis meiner Betrachtung ziehe, so tue ich das, weil jener die erste vollständige deutsche Psychedichtung, die auf einen solchen Namen Anspruch machen kann, schrieb, und dieser als anerkannter Meister nicht übergangen werden darf.

Zunächst aber empfiehlt es sich, kurz den Inhalt der Erzählung des Apulejus vorführen.

Einem Königspaar erblühten drei Töchter, deren jüngste, Psyche geheißen, alle irdischen Weiber an Schönheit und Liebreiz überstrahlte. Bald verbreitete sich die Sage, eine neue Venus sei der Erde erstanden, und alles beeilte sich, dem Dienst der alten zu entsagen und jener göttliche Ehren zu erweisen. Zornentbrannt beschließt die Göttin die Nebenbuhlerin zu verderben und befiehlt ihrem Sohne Amor des Mädchens Liebe zu dem elendesten und häßlichsten der Menschen, der sich fände, zu erwecken. Doch der Sohn unterläßt es, der Mutter Gebot zu erfüllen. Da scheint Psyche von anderer Seite das Verhängnis zu nahen. Wohl ward sie hoch geehrt, aber gerade deshalb wagte kein Freier um sie zu werben. Der besorgte Vater erholt sich daher Rat beim Orakel. Doch seltsam ist der Göttersspruch. In bräutlichem Schmucke heißt er die Tochter auf öder Felsenklippe auszusetzen; dort werde sie der Gatte heimholen, kein Sterblicher: ein Ungeheuer vielmehr, ein geflügeltes, das mit Eisen und Feuer alle bedroht, vor dem den Göttern selbst und der stygischen

Finsternis graut. Man gehorcht dem rätselhaften Befehl, und nach tränervollem Abschied verlassen Eltern und Geschwister die Preisgegebene. Bald jedoch naht die Erlösung. Von Windeshauch getragen wird Psyche in ein idyllisches Tal versetzt. Ein herrlicher Palast, mit allen Reizen der Natur und Kunst geschmückt, wird ihr zur Wohnung; zahllose Geister, deren einschmeichelnde Stimmen sie vernimmt, deren Anblick ihr aber entzogen ist, begrüßen sie als Herrin all der Herrlichkeit und harren ihres Winkes. Mit dem Einbruch der Nacht erscheint auch schon der Gemahl, ihr unsichtbar und unerkannt, aber alle Wonnen seiner Göttlichkeit um sie verbreitend. Ist es doch der herrliche Liebesgott selbst, der sich ihr vermählt. Nun läßt dies junge Glück, dem immer nur der erwachende Tag eine kurze Unterbrechung bringt, in Psyche lange Zeit keine Bedenken über ihre geheimnisvolle Lage aufkommen. Da kommt durch Eros selbst die Versuchung. Er kündigt ihr den Plan der Schwestern an, die Verlorene zu suchen und bittet sie ihren Rufen kein Gehör zu geben. Nun erst erwacht in Psyche die Sehnsucht nach jenen, und ihrem innigen, immer erneuten Flehen gibt der Gott nach und gestattet ihr den Besuch zu empfangen, beschwört sie aber bei seiner Liebe, daß sie sich nicht von den Schwestern verführen lasse, nach seiner Gestalt und Art zu forschen. Alsbald trägt der dienstwillige Zephyr wie vordem die Jungfrau an die Schwestern heran. Aber Neid erfaßt die Bösen, und schnell ist ein teuflischer Plan geschmiedet. Noch weicht Psyche einige Zeit ihren neugierigen Fragen nach dem Gemahl aus, bald aber verwickelt sie sich in Widersprüche und verrät schließlich den Verführerinnen ihre eigene Unkenntnis, wie auch des Gatten Verbot. Da muß sie denn hören, daß der Orakelspruch sich an ihr erfüllt habe: ein scheußlicher giftgeschwollner Drache sei es, den sie umarme. Drum möge sie mit der Lampe des Nachts ihm nahen und mit bereitgehaltenem Messer den Schlafenden töten. Sonst sei ihr baldiger Tod gewiß. Eine Weile schwankt die arme Betörte, doch von jäher Angst getrieben, rafft sie sich auf und naht mit Lampe und Dolch dem Gemahl. Aber was muß sie sehen! Statt eines Untiers bietet sich der lieblichste der Götter ihren Blicken dar. Die Waffe entsinkt der zitternden Hand und von allen Wonnen durchschauert weidet sich Psyche an des Geliebten Schöne. Da erfüllt sich ihr Geschick: ein Tropfen heißen Öles versehrt dem Schlummernden die Schulter. Er erwacht, sieht, was geschehen, und verläßt eilends die Stätte. Ohnmächtig sinkt Psyche zu Boden. Als sie erwacht, sucht sie den Tod in den Wellen; aber der Flußgott trägt sie ans Ufer, wo ihr Pans freundlicher Zuspruch zu teil wird. Er rät ihr, den verlorenen Geliebten zu suchen und seine Gnade wiederzuerringen. — Nun beginnt für Psyche eine lange Leidenszeit. Ruhelos irrt sie durch die Lande: an den Tempeln der Götter zurückgewiesen, von Venus verfolgt, beschließt sie endlich, sich der Göttin zu unterwerfen: vielleicht daß sie Gnade erlangt und der Wiedervereinigung mit Amor teilhaftig wird.

Doch auf üblen Empfang folgt härteste Behandlung. Amor, von der strengen Mutter in Haft gehalten, kann sie nicht schützen. Unerfüllbar scheinende Aufgaben werden ihr von Venus gestellt. Aschenbrödel, soll sie einen Haufen der verschiedensten Körner sichten: hilfreiche Ameisen und zahllose andere Insekten vollbringen das Werk. Es folgt die zweite Aufgabe. Widder mit goldigem Vließe weiden bei einem Hain unweit von Venus Palast: aber sie sind verwildert und töten mit spitzem Horn und giftigem Biß jeden, der sich ihnen naht. Von diesen soll sie eine gleißende Flocke bringen. Wieder wird der Verzweifelnden Rat, aus dem Schilf des nahen Flusses flüsterts ihr zu: am Strauchwerk im Hain lassen die Schafe der Wolle genug, dort hole sie, wenn die Tiere am Wasser Kühlung suchen und ruhen. Wie dies, so gelingt auch das dritte Werk: auf felsigem Gipfel entspringt ein schwarzes Gewässer, das die Styx und den Cocytus speist, von gräulichen Drachen umlagert. Dort muß sie einen Becher des schrecklichen Naß für die Göttin schöpfen. Halb entseelt naht sie dem Quell. Aber der Adler des Zeus entnimmt ihren Händen das Gefäß und bringt es gefüllt zurück. Es folgt die letzte, schwerste Aufgabe: In die Schrecken der Unterwelt steigt die Lebende hinab, um für Venus in verschlossener Büchse ein wenig von dem Schönheitsmittel der Proserpina zu holen. Eine beratende Stimme aus unsichtbarem Mund hatte ihr auch diesmal nicht gefehlt, und so entgeht sie allen Gefahren und Versuchungen. Da muß sie der letzten erliegen. Schon ist sie glücklich wieder zu des Tages goldenem Licht emporgestiegen, da treibt sie die Neugier, halb und halb die Eitelkeit die geheimnisvolle Büchse zu öffnen, um sich selbst mit dem Mittel zu verschönen. Doch der Büchse entströmt betäubender Dunst: überwältigt sinkt Psyche in todähnlichen Schlummer. Jetzt erst, in dieser höchsten Not, eilt der Geliebte zur Rettung herbei. Nicht länger hatte Amor die Trennung ertragen können und war durch das Fenster seines verschlossenen Gemaches entflohen. Leicht ritzt er mit einem seiner Pfeile dem Mädchen die Haut und erweckt sie zum Leben. Dann schwingt er sich schnell zum Olymp empor und erbittet vom Vater der Götter Unsterblichkeit für Psyche, seine künftige ebenbürtige Gemahlin. Die Bitte wird gewährt, Psyche von Merkur gen Himmel geführt, und alsbald die festliche Hochzeit begangen. Auch Venus kann sich dem allgemeinen Jubel nicht entziehen. Das Kind aber, das Amors und Psyches Ehebunde erblühte, ward Voluptas, die Lust, geheißen.

Dies in großen Zügen die Fassung des alten Märchens bei Apulejus. Die Gebilde nun, die unsere drei Dichter aus dem Stoffe geschaffen haben, sind recht verschiedener Art. Als Schulze seine Psyche mit 18 Jahren schrieb, stand er noch sehr im Banne der Wielandischen Kunstübung. Stil und Technik wie auch einzelne Motive zeigen dies deutlich. In „Psycharion" erweitert er gelegentlich in offenbarer Anlehnung an Wielands Musarion den Namen seiner Heldin, mehrfach spielt er auf seines Vorbildes Kunst in der

poetischen Malerei an, z. B. da, wo er des Liebesgottes Bild, von Psyches Lampe bestrahlt, schildern will. Aber gerade da zeigt sich seine unzulängliche Kraft: über Vergleiche mit Antinous, Ganymed, Endymion, Phrasen wie „süßes Lächeln", „unnennbarer Reiz" kommt er eben nicht weit hinaus. Ganz wielandisch mutet uns der Eingang des Gedichtes an. Als Hirtenkind wächst Psyche im Tempetale heran; aber es geht das Gerücht, daß sie nicht so einfacher Leute Tochter sei; die Grazie Aglaja ist ihre Mutter, Apoll ihr Vater, — eine Erfindung, die dann zuletzt den Dichter zu der Geschmacklosigkeit verleitet, diesem Umstande besonders Venus Zustimmung zur Verbindung des Paares zuzuschreiben: ist Psyche doch so nicht irdischer Herkunft und mithin der stolzen Mutter ebenbürtig. — Hie und da begegnen wir einem Mangel an Stilgefühl. Das Ruhebett Psyches, dessen jetzt so schrecklich unpoetische Benennung „Kanapee" übrigens dem Zeitgeschmack noch nicht widersprach, vergleicht er mit weichem, neu entkeimten Klee, Psyches kindliche Unschuld stellt er in unpassenden Kontrast zur Kokette und verbreitet sich über Wesen und Bedeutung dieses Begriffs. Zu den Eigenheiten seines Stiles gehört auch das öftere Hervortreten der Person des Dichters; ungemein zahlreich sind die Reflexionen, die teils als retardierende Momente und zur Ausfüllung von Pausen der Handlung dienen, teils aber auch ohne jede innere Beziehung zu dieser sind; zum größeren Teil sind sie sentimental, so die über des Menschen unruhvolles Leben, in dessen Busen sich ewig Schmerz und Freude eng vereinen, oder des Dichters Sehnsucht nach jenen Feenfluren, wo nur Göttern zu wallen vergönnt ist; andere wieder sind in Wielands Art ein wenig persiflierend, wie die über gekränkten Weiberstolz und verletzte Eitelkeit der Venus. — Der Gefühlsstimmung entsprechend, die so viele Teile der Sage durchdringt, findet sich bei Schulze die epische Darstellung mehrfach durch lyrische Ergüsse unterbrochen: im Rythmus der bekannten Schillerschen Strophe gehalten sind die Stimmen, die Psyche bei ihrer Entführung entgegentönen:

Zittre nicht, du Holde! Laß kein Beben
Sich in deiner keuschen Brust erheben!
Du bist eines Gottes süße Braut.
Auf, besteige seinen Blumenwagen,
Laß dich hin in seine Reiche tragen,
Wo die Liebe dir Altäre baut!

(Schluß im nächsten Heft.)

Herrn Christian Torniers Brautfahrt.

Von **Fritz Schott**. *)

Es war ein harter Winter gewesen. Das Eis der Nogat wies eine Stärke von fast einem Meter auf, und die Bewohner des großen Werders, jenes fruchtbaren Deltas, das zwischen der Nogat und Weichsel eingekeilt liegt, hatten die sorgenvollste Zeit des Jahres durchzumachen, die des Eisganges. Auf lang anhaltenden hohlen Westwind war plötzlich außergewöhnliche Wärme eingetreten, die Märzsonne zog hastig an dem Schneetuch der Karpathen, und in Millionen Tautropfen begann es nun von den Bergen zu rinnen und zu rieseln. Auf zahllosen kleinen, versteckten Wegen fanden sich die Rinnsale zusammen und stürzten kopfüber in das Flußbett der Weichsel, die ihr gelbgraues Wasser träge unter dem Eismantel dahin laufen ließ. Beengt in ihrem alten Bett durch den Zuwachs der Wassermenge, stemmte sie sich mit aller Kraft gegen die Eisdecke, daß sie krachend barst.

Frei geworden, stürzte das erregte Wasser in wildem Lauf der Mündung zu, allen Hindernissen trotzend, die Ufer überflutend, Dämme unterwühlend, und Scholle auf Scholle türmend, unbekümmert um alles Unheil, das es anrichtete.

Am meisten gefährdet war das Dorf Miran, das tief gelegen, sich hinter dem Nogatdamme ausdehnte. Mit Strauchwerk, Steinen und Sandsäcken suchte man bedrohliche Stellen, die einen Dammbruch befürchten ließen, zu verstopfen, und den aufopfernden Kräften gelang es, diesmal ernstes Unglück zu verhüten. An der Montauer Spitze, wo sich gewaltige Eisblöcke übereinander schoben, wurde das Eis gesprengt, den Wassermengen freie Bahn geschafft, und die kreisenden Schollen auf dem Rücken, floß die Nogat nun beruhigt in die Ostsee. Freilich hatte sie Wiesen und Äcker überschwemmt, und das ganze große Werder glich wochenlang einem meilenweiten Schlammfelde. Den Bewohnern dieses Landstriches war das aber kein Ärgernis, denn gerade dieser gelbgrauen, lehmigen, fetten Ablagerung verdankten sie ihren Wohlstand, er düngte den Boden auf die einfachste und gründlichste Art, und das Dorf Miran, welches am meisten davon abbekam, stand denn auch gerade deshalb im besten Ansehen.

Die Zeit der Überschwemmung selbst war freilich böse für die Bauern. Am schlimmsten erging es dem reichen Bauer Röncke, der schon von Vaters und Großvaters Zeit her auf dem alten Anwesen saß. Er hatte Mittel genug, seinen Wohn- und Wirtschaftsgebäuden hohe und feste Unterbauten zu verschaffen, trotzdem kämpfte er lieber alle Frühjahr mit der Wassersnot, als daß er sich zu einer Änderung des Bestehenden bequemte.

So zog er denn auch dieses Jahr mit einem Teil seines Viehstandes aus

*) Siehe: kurze Anzeigen.

den alten, feuchten Ställen nach dem oberen Teil seines Speichers und der hochgelegenen Scheune, während Frau Röncke, die weit und breit als tüchtigste Wirtin bekannte und gefürchtete Hausfrau, für Hühnervieh und junge Schweinezucht — den Hausboden herrichtete.

Das wohlgeordnete Hauswesen war ins Stocken geraten, die Mägde hatten faule Zeit. Den Verkehr zwischen Wirtschaftsräumen, Ställen und Herrschaftshaus hielten die Knechte aufrecht, die mit ihren hohen Transtiefel im tiefen Schlamm fast versanken und die neue Tagesarbeit ganz vergnüglich gefunden hätten, wenn nicht der Herrin strenges Auge ihnen überall gefolgt wäre.

Und wo dieses nicht ausreichte, unterstützten die drei paar jungen Augen der Töchter der Mutter energisches Regiment.

Da der Himmel dem Hans Röncke einen Sohn versagt, suchten die Eltern ihre Töchter: Tinchen, Minchen, Linchen, zu Mustereremplaren von Landwirtinnen heranzubilden, wobei ihnen gute Naturanlage zu Hilfe kam. Wie immer, gingen auch in diesen schweren Tagen der Wassersnot die Gutsfräulein den Mägden mit gutem Beispiel voran, und der Pflege und Besorgung des Milchviehs ließen sie die größte Sorgfalt angedeihen. Freilich war das ein mühselig Ding. Das Wasser stand fast einen Fuß hoch, Brücken vom Herrenhaus zu den Ställen gab es nicht, und in der Männer Stiefel wagten sich die Frauen nicht hinein.

Doch die Hausfrau wußte Rat.

Knecht Gottfried, der den breitesten Rücken von allem Gesinde, das dümmste Gesicht und die größten Stiefel hatte, mußte seine Schultern hergeben für die Herstellung des Verkehrs. Zur Morgen-, Mittag- und Abendzeit sah man den blonden, vierschrötigen Gesellen unermüdlich zwischen Herrenhaus und Kuhstall hin und her wandern, auf seinem breiten Rücken eines der Fräulein, oder, was dem Träger vielleicht noch angenehmer war, Ros', die rothaarige Kuhmagd mit Milcheimern und Seihtuch.

Das gab denn ein Kichern, Juchzen und Quicksen und war der Lichtblick im grauen Tageseinerlei.

Je tiefer nun aber das Röncksche Gut im Wasser steckte, je unpassierbarer Reit- und Fahrwege zu ihm wurden, um so mehr gebot es die Christenpflicht, daß sich die Nachbarn um das gefährdete Gut kümmerten.

Der nächste dazu war Herr Christian Tornier, der junge Gutsherr in Mansdorf, dessen ererbte Äcker an das Röncksche Besitztum stießen. Herr Tornier hatte mit Mühe und Ausdauer eine Ackerbauschule besucht, und die hier errungene Weisheit „Mist ist die Seele des Landwirts" war ihm der Leitstern seines Lebens geworden. Im ganzen Werder gab es nun keinen Bauern, der sich an Reichtum und günstigen Dungverhältnissen mit seinem Nachbarn, dem Mirauer Röncke messen konnte. Und keinem Landmann wurde

das Leben so leicht wie diesem. Sein Korn wuchs zwar nicht höher als sonst wo — aber die Ähren waren noch einmal so voll und schwer wie die seiner Nachbarn.

Kein Wunder, daß Herr Christian längst mit verlangenden Blicken nach des Nachbars reichem Besitz hinüber schielte.

Als ferner Herr Christian die Bemerkung machte, daß des reichen Bauern Töchter, die er vor seiner Studienzeit als kleine Marjellen gekannt, nunmehr „ausgewachsen" seien, faßte er den ebenso praktischen wie unerschütterlichen Entschluß, die Wahl seines Herzens auf eines der Fräulein Röncke fallen zu lassen.

Aus diesem Grunde bestieg Herr Christian eines Tages sein Roß, und ritt, im Bewußtsein seiner ansprechenden Außenseite, von Mausdorf nach Mirau, dem Nachbar treue Gesinnung zu bezeugen, gegebenen Falles auch Hülfe anzubieten. Je näher aber der junge Mann dem Rönckeschen Gutshof kam, um so langsamer ging es vorwärts, denn das Rößlein hatte mit dem Morast zu kämpfen, und Herr Christian allerlei Wunderliches zu sehen. Fußhoch stand der ganze Hof im lehmigen Schlammwasser, ausgestorben war alles Leben und Getriebe. Nur drüben an der Scheune bewegte sich etwas. Auf einem alten Leiterwagen stand die Hundehütte, und Muchel, der zottige Hofhund, ließ seine Wächteraugen von erhabener Höhe über das gelbgraue Naß schweifen. Jetzt kündete sein lautes Bellen eine Veränderung in dem eintönigen Bilde an, dann wurde dies zum Freudengeheul, was Herr Christian nicht blos als Hundeseelenkenner verstand, sondern als Mann auch mitfühlen sollte.

Auf der Schwelle des Herrenhauses stand Knecht Gottfried in gebückter Stellung. Eine Magd stellte eine kleine Holzbank neben ihn, und nun schwang sich von dieser ein Mädchen auf Gottfrieds breiten Rücken.

„Loot ehr nich fall'n, Gottfred!"

„J wo, Madammche!"

Aus dem fürsorglichen Ton, in welchem die kurze Rede geführt wurde, merkte Herr Christian, daß es sich um eine der Töchter handelte, welche Gottfrieds Schultern anvertraut wurde. Deshalb zog er sein Rößlein zurück hinter ein Weidengestrüpp und reckte den Hals so lang er konnte. Interessierte ihn schon die Art und Weise wie hier die Wirtschaft gehandhabt wurde, so steigerte sich diese Teilnahme durch das angenehme Bild, das sich ihm darbot.

Gottfried stampfte mit seiner Last gemächlich vorwärts. Mit beiden Armen hatte das Fräulein den Hals des Knechtes umschlungen, der junge Menschenleib hing wie ein Mehlsack auf dem Buckel des Mannes, die Röcke hatten sich hochgezogen, blauweiße Ringelstrümpfe guckten unter ihnen hervor und zeigten in lieblicher Wölbung wohlgeformte Waden. Ein Windstoß ging durch die Luft, löste des Mädchens fest um das Haupt geschlungene hellblonde Flechte, und zauste daran, daß sie einem Flachsbündel ähnlich sah. Nun langte

der Träger drüben im Stall an, er setzte seine Bürde ab, die Ringelstrümpfe verschwanden hinter der Tür und der Knecht wandte sich zu einer neuen Tour.

Herr Christian hätte nun mit vielem Vergnügen den weiteren Dingen, die zu erwarten standen, zugeschaut, aber die Geduld seines Rößleins war erschöpft, laut wieherte es auf, warf unruhig den Kopf und verriet die Anwesenheit seines Herrn.

Im Herrschaftshaus öffnete sich ein Fenster, der Gutsherr winkte mit der Hand, und Herr Christian rief laut seinen Morgengruß hinüber.

„Wollt' mal sehen, ob ich Ihnen nich wo dienen könnt', Herr Nachbar!" fuhr er fort, durch den Schlamm dem Hause näher kommend.

„Dank schön, lieber Tornier! Geiht all' sacht sien Weg."

„Das is ja man schön! Sonst alles wohlauf? Frau Gemahlin, Fräulein Töchter?"

Herr Röncke schmunzelte.

„Kieken Se doch 'nen beten rein! Na'n Tulpche Grogk nimmt man bei die Näß' doch mit! Man verklahmt rein!"

„Danke, danke verbindlichst," gab Herr Christian im Gefühl, dem Nachbarn in der Beherrschung der gesellschaftlichen Form weit überlegen zu sein, mit Würde zurück. „Der Blott ist mir ja bis über die Ohren gespritzt. In dem Aufzug möcht' ich mich doch den Damen nicht vorstellen!"

„Is ja doch ganz eingal! Peddeu Se sich en beten ab! Mal müssen Se ja doch anfangen mit die Nachbarschaft."

Herr Christian lächelte in sich hinein. Konnte er mehr Entgegenkommen verlangen? Trotzdem hielt er es für besser, den Spröden zu spielen, deshalb versicherte er von dieser freundlichen Aufforderung bei nächster Gelegenheit Gebrauch zu machen, empfahl sich mit anmutiger Gebärde und wandte sein Roß. Als es ihn lockte, sich noch einmal nach der Richtung des Stalles umzudrehen, sah er Knecht Gottfried wieder, einem Lastkahn gleich, hochbeladen durch den Schlamm gleiten, was er aber trug und mit seinen rückwärts gehaltenen Armen umfaßte, war ein dunkler, unförmlicher Klumpen mit feuerrotem Haarschopf und interessierte den Gast nicht weiter.

Herrn Christian Torniers Tagewerk hatte jetzt eine angenehme Abwechselung erfahren und seiner Gedankenwelt — soweit man bei ihm davon reden konnte — einen beinahe phantasievollen Aufschwung gegeben. Zwei Wochen hindurch umritt er täglich das unter Wasser stehende Gut seines Nachbarn, verfolgte mit Interesse die Vorgänge des Hofes, erbot sich zu jeder Hilfeleistung, verharrte indes in wohlberechneter Zurückhaltung.

Vater und Mutter Röncke waren längst mit sich im Reinen. Heiraten mußten die Mädchen, warum sollte nicht Herr Christian einer der drei Schwiegersöhne werden?

Der Torniersche Boden war zwar leichter als das Miraner Land, dafür

geriet drüben die Kartoffel unvergleichlich viel besser, die Schweine gediehen dort vorzüglich, und wenn das Milchvieh sich auch nicht mit dem Mirauer messen konnte, hierin würde, durch das Hinübergreifen der Rönckeschen Wirtschaft schon Wandel geschafft werden. Hiermit war diese „Herzenssache" vom Hause Röncke erledigt.

Inzwischen verlief sich langsam das Wasser; frische Winde trockneten den Schlamm, scharfe Frühlingsluft zog die Feuchtigkeit aus den Gebäuden.

Nachdem das Mirauer Gutshaus dann noch das große Reinmachefest überwunden, wobei ganze Seifenbäder sich bis in den kleinsten Winkel ergossen hatten, lag das Anwesen wieder blitzblank im ersten Frühlingshauch da, ein Musterbild ländlichen Wohlstandes.

Nun war es für Herrn Christian Tornier Zeit, auf die „Freite" zu gehen.

So sicher er seiner Sache im allgemeinen war, kam es ihm doch noch ein wenig auf die Zahl der Nullen an, welche hinter der Erwählten seines Herzens sich aneinander fügen sollten. Er hielt es deshalb für gut, zur Erhöhung seines Ansehens und seiner berechtigten Ansprüche seinen äußeren Menschen auf das Vorteilhafteste auszustatten, und nahm deshalb die erste Schneiderfirma der nahen Stadt in Anspruch. Auch den Gebrauch feiner Pomaden hielt er für zweckdienlich, und die Bartbinde wurde ihm eine Vertraute stiller Stunden.

Als er dann endlich mit sich zufrieden war, bestieg er wieder seinen Braunen und ritt geradeswegs auf Mirau zu.

Es war ein Sonntagnachmittag, und da die Eltern Röncke den Freier längst erwartet hatten, hielten sie sich und die Töchter zu Hause.

„Treckt die rosa'n an, un nehmt die Sammtbänder um 'men Hals," hatte die Mutter den Töchtern geboten, und Tinchen, Minchen, Linchen, an unbedingten Gehorsam gewöhnt, ohne nach Zweck und Absicht des Gebotes zu forschen, eilten in ihre kalte, geräumige „Sommerstub'", sich fertig zu machen. Obgleich es Ende April war, herrschte hier oben in der großen, sechsfensterigen in leichtem Fachwerk ausgebauten Bodenstube, die Tanzfestlichkeiten dienen sollte und keinen Ofen hatte, ziemliche Kälte. Daß dieser kahle, ungemütliche Raum aber noch anderm Zwecke, als nur der Lustbarkeit dienen konnte, bewiesen die vielen verschiedenen Gegenstände, welche in ihm aufbewahrt waren. An langen Stangen hingen dralle Räucherwürste, braun glänzende Schinken und Schweinsköpfe, Züchen frisch gerissener Gänsedaunen, und daneben blähten sich steif geplättete weiße Unterröcke und buntfarbige Kattunkleider. In einer Ecke stand ein bis zur Decke hoch aufgetürmtes Gastbett, in einer andern, einem Porzellanladen gleich, Vorratstassen, Teller, Schüsseln und Näpfe.

Am mittelsten Balken der Decke hing verstäubt, vertrocknet und zerzaust

die bunt bebänderte Erntekrone des letzten Erntefestes, unter ihr stand ein kleiner, schmuckloser Tisch, auf diesem ein Nähkasten, in dessen Innenseite ein handbreiter Spiegel eingelassen war, und hier pflegten Tinchen, Minchen, Linchen Toilette zu machen.

„Weißt du, warum wir heut die Rosa anziehen müssen?“ fragte Minchen die ältere Schwester.

„I wo! — Vielleicht denkt Mutter wegen Auswachsen; wir sind ja wohl wieder dicker geworden.“

„Sind doch eigentlich Sommerkleider,“ fing Minchen wieder nachdenklich an, — „ich möcht lieber uns're Blauen anziehn!“

Trotzdem lösten die Mädchen die Haken ihrer einfachen Wirtschaftshüllen und halfen sich gegenseitig in die „rosa'nen“. Allein wäre jede einzelne damit nicht zu stande gekommen, denn zwei mußten immer schieben helfen, während sich die dritte „einpremste“.

Besonders schien Tinchen seit dem letzten Sommer an Körperfülle gewonnen zu haben, denn sie beteuerte den Schwestern. „beinahe zu platzen“ in der engen Taille, aus deren herzförmiger Öffnung des Mädchens weißer Hals üppig hervorquoll. Das breite schwarze Sammetband hob sich sehr vorteilhaft davon ab, und wären alle drei nicht blaurot verfroren gewesen, hätte man gegen die Wahl ihrer Toilette nichts einwenden können.

Nachdem sie sich gegenseitig begutachtet, schickten sie sich an, ins allgemeine Wohnzimmer zurückzukehren.

Auf der schmalen Bodentreppe, die von der Sommerstube nach unten führte, zupfte Linchen Schwester Minchen am Ärmel.

„Ich weiß was,“ sagte sie leise.

„Du! Na was?“

„Sagst es auch keinem?“

„I wo!“

„Wahrhaftigen Gott nich?“

„Wenn du's nich willst, laß es!“

Eng bog Linchen ihren Mund an der Schwester Ohr. „Es is wegen Tin; die soll sich heut zeigen!“

„Wie kommst du auf so was?“

„Ich hab' doch Ohren! Paß auf, heut kommt der Tornier.“

Minchen schrak ein wenig zusammen. Dann zog heiße Glut über ihr Gesicht, die wieder schwand, aber statt der blauen Frostflecken blieben Rosen auf ihren Wangen.

Mutter Röncke unterzog ihre Älteste einer eingehenden Musterung. Tinchen stand steif wie ein Stock und ließ sich von allen Seiten „bedreh'n“.

„Bist rein flämsch geworden, Marjell,“ so entlud sich der Mutter Kritik,

„platzt ja rien ut! Sett die uppen Stohl an't Middelfenster un nimm dien Häkeltüch in ne Hand."

Tinchen gehorchte. Wie eine Drahtpuppe bewegte sie mechanisch die Häkelnadel und wagte nicht aufzusehen.

Inzwischen hatte sich Frau Röndes mütterliches Interesse auch auf die beiden andern Töchter erstreckt. Minchen bekam die Weisung in der Küche „Schmandwaffeln" einzurühren, welche das Dienstmädchen backen sollte, während Linchen den Kaffeetisch decken und noch einmal das Staubtuch in Bewegung setzen mußte. Als alle Vorbereitungen erledigt waren, den „ganz unerwarteten" Gast zu empfangen, ließen sich auf den Steinen, welche den Aufgang zur „Vorlaube" bildeten, Huftritte vernehmen, und schon grüßte Herr Christian Tornier durch die geschlossenen Fenster.

„Vater, kiek — der Mausdorfsche Tornier," wandte sich Frau Röncke an ihren Eheherrn, der scheinbar überrascht aus der Lektüre des Marienburger Kreisblattes, das er schon zum dritten Mal von Anfang bis Ende gelesen hatte, aufsah, und dem Gaste entgegen eilte. Frau Röncke trat flüchtig vor den Spiegel, musterte die gelben Haubenbänder, und legte allen Liebreiz, über den sie noch verfügen konnte, in ihre wohlgenährten Züge.

„Sitt nich so döskopsch da, Tin," rief die Mutter der Tochter zu. „Zeig, daß du Bildung gelernt hast! Umsonst häb' wie dich doch nich' über Jahr und Tag in die Stadt gehabt!"

Indem sie so den Übergang aus ihrer bequemen Sprechweise ins „Gebildete" vollzog, empfing die Mutter den Gast, der jetzt eintrat, aufs freundlichste.

„Das doch man gut, daß Se mal eintreten, Nachbar," fing Frau Röncke unverblümt an. „Von alle vier Seit berochen haben Se uns ja genug."

Herrn Christians wohlüberlegte Antrittsrede blieb ihm im Halse stecken, so daß er sich darauf beschränken mußte, allerlei zusammenhanglose Worte zu stammeln und sich ein über das andere Mal zu verbeugen. Dabei streiften seine wässerigen Vergißmeinnichts-Augen nicht bloß die drei rosa Grazien, welche ihm vorgestellt wurden, sondern vor allem sein Roß, welches er vor seinem Eintritt draußen an einem Eisenringe der Vorlaube fest gemacht hatte.

Er kannte die heimatliche Sitte zu genau, um nicht mit Spannung den weiteren Vorgängen entgegen zu sehen. Blieb das Pferd des Freiers ohne Verpflegung und Fürsorge draußen stehen, so bedeutete das von vorneherein ein glattes: Nein, und Worte und Korb blieben gespart. Bekam indes ein Knecht die Weisung das Gastpferd in den Stall zu führen, so war dem Freier das Recht eingeräumt, anzuhalten. Freilich mußte der eigentlichen Werbung noch größere Feierlichkeit vorangehen. Der Freier hatte in aller Form den Ernst seiner Absichten durch Anlegen eines schwarzen Bratenrockes zu bezeugen, und mußte in einem Kutschwagen vorfahren. Indes, Herr Christian kümmerte

sich vorläufig nur um die erste Stufe des Rönckeschen Wohlwollens, und gewann sofort sein schönes Selbstbewußtsein zurück, als er seinen Braunen in in den Stall führen sah. Auf freundliches Einladen nahm er dann im steifen hochlehnigen Paradestuhl Platz, der, ein Prachtstück mehrerer Generationen, mit grasgrünem Wolldamast überzogen war, entledigte sich der dunkelroten Reithandschuhe und sagte nach einigen Stockungen, daß es ihn glücklich mache, dieses Mustergut auch einmal von innen kennen zu lernen.

„Das hätten Se man längst sollen," platzte Frau Röncke energisch heraus, „es is nu all die höchste Zeit."

Dabei streifte sie mit einem beleidigten Blick Tinchens Körperfülle, als wäre die ein Vorwurf für des Freiers langes Zögern.

„Ja, wie das so kommt, liebe Frau Nachbarn," warf Herr Tornier ein, der jetzt, um sich Haltung zu geben, die Beine übereinander schlug, „man mußt' doch erst wieder warm werden, zu Haus! Ich habe doch viele Jahre studiert — in Danzig und — Marienburg — Königsberg war ich auch — mal da — mal da — gönnen kann man sich's ja — na — und wie das so is — man muß sich erst wieder hier einleben! Sie sind mein erster Besuch — das können Sie mir glauben!"

Mutter Röncke schien befriedigt. Sie gebot Minchen, die frisch gebackenen Schmandwaffeln aus der Küche zu holen und Linchen den Kaffee einzuschenken.

„Die beid' Kleine haben nämlich die Woch'," wandte sich die Mutter an den Gast, um Tinchens tatenloses Steifsitzen zu entschuldigen. „Die Tin is jetzt bei's Nähn dran! Das geht bei uns immer rund um. Milchküh', Schweinstall, Hühnervieh — jede hat ihr Teil! Na ja — die Tin — die is ja nu auch die Ält'st — aber der geht's am besten von Hand."

Jetzt wagte Herr Christian mit schüchternem Blick die also gepriesene Tochter anzusehen. Unbewegt durch der Mutter Lob saß Tinchen steif und stumm am Kaffeetisch ihm gegenüber, die Augen auf die Häkelarbeit gesenkt, welche sie mit ihren dicken, roten Händen eifrig förderte.

Ein breites Lächeln, das Mutter Röncke zu Gunsten ihrer Ältesten, mit deren sittsamen Verhalten sie äußerst zufrieden war, auslegte, kräuselte Herrn Christians Stupsnase. Dann wanderte sein seelenvolles Augenpaar weiter zu den andern beiden Töchtern, mit denen seine Wirte gesegnet waren, und wie er Minchen und Linchen betrachtete, und bei sich überlegte, welche wohl von ihnen die glückliche Besitzerin jener lieblich gefüllten weißblauen Ringelstrümpfe sein könnte, hob Minchen einen Augenblick ihre kornblumenblauen Augen — ein tiefes Rot der Schüchternheit trat in ihr zartes Gesicht und blieb an ihren kleinen Ohren, die unter dem hellblonden Flachshaar hervor leuchteten, hängen.

Da durchzuckte es Herrn Christian.

„Die ist es," sagte er sich, und ein gewisses Behagen kam über ihn.

Mit jeder Schmandwaffel, die er mit bewundernswertem Appetit verzehrte, steigerte sich seine „Leidenschaft“ — und als der Kaffee abgeräumt wurde, Vater Röncke zur Cigarre überging, und Linchen dazu ein „Machandelchen mit Rum“ präsentierte, da hätte Herr Christian am liebsten gleich auf frischer Tat seine Werbung vorgebracht. Allein — die richtige Ordnung mußte eingehalten werden. So empfahl er sich denn vor dem Abendbrot mit bedeutungsvollen Blicken und versprach in allernächster Zeit eine Wiederholung seines Besuches.

Als der Hufschlag draußen verhallte, atmete Tinchen auf. Endlich konnte sie die Häkelarbeit aus der Hand legen.

„Na — Tin,“ fing die Mutter an, — „gefällt he die?“

„Ich weiß ja nich!“

„Dwatsche Marjell! — — Jeht auf de Sommerstub'! Treckt euch ut!“

Wie erlöst langten alle drei oben an.

„Weißt es nu?“ wandte sich die Jüngste leise zu Minchen, der Schwester beim Auskleiden helfend. Minchen blickte still vor sich hin. Wie merkwürdig klug die kleine Schwester war! — — Dann sah sie zu Tinchen hinüber, die sich in der anderen Zimmerecke allein abquälte, aus der Panzertaille zu kommen. Ganz blaurot war sie geworden, das konnte man trotz der Dämmerung, die hier herrschte, sehen, und wenn sie ihre Arme bog, kam's Minchen vor, als bewegten sich zwei dick gestopfte Blutwürste. Minchen atmete tief auf. Dann blickte sie durch die kleinen blanken Fensterscheiben, durch welche man weit das flache Land übersehen konnte, rief Tinchen herbei und sagte:

„Sieh mal Tinchen, das da is Mausdorf — da hast es ja nich weit!“

Tinchen folgte mit den Augen der Richtung, die die Schwester angab.

„Ja — weit is es nich,“ antwortete sie gähnend.

„Es läßt ihm gut, nich', Tinchen?“

„Weiß ich denn? — ich hab ja' gehäkelt.“

„Ganz helle blaue Augen hat er.“

„Und neue Stiefel!“

„So fein kann er sprechen, nich?“

Tinchen riß wieder zu lautem Gähnen den Mund auf.

„Er roch so schön nach Pomade! — Wollen wir nu zu Bett gehn oder nich?“ fügte sie nach einer Weile hinzu.

„Laß uns noch aufbleiben, Tinchen,“ bat Minchen.

„J nei, ich geh' schlafen! Morgen fängt meine Schweinewoche an — da muß ich um vier raus!“ —

Wochen waren ins Land gegangen. Herr Christian Tornier hatte seine Leidenschaft zu zügeln gewußt, und diese Spanne Zeit benutzt, sich in den Besitz einer neuen Halbchaise und eines tadellosen Gehrockes zu setzen. Als dann das Sielenzeug erneuert worden, der Kutscher in hellgraue Livree gesteckt,

und die rundlich genährten Wagenpferde, gestriegelt und neu beschlagen, vorgespannt waren, stand nichts mehr im Wege, die „Freite" zu unternehmen.

Wieder war es Sonntag. Ein herrlicher frischer Erdgeruch lag über den Äckern, durchmischt mit dem lieblichen Dufthauch von Jasmin und Pfingstrose.

Das Mirausche Herrenhaus war festlich geschmückt, die weißen Dielen der Vorlaube frisch gescheuert, mit feinem, weißem Sand bestreut. Grüne Kadikzweige zierten den Vorflur, der im Sommer als Eßzimmer benutzt wurde, und auch heute einen festlich gedeckten Kaffeetisch zeigte, mit Kuchenbergen reich beladen. Man hatte von Herrn Christians Vorhaben „munkeln gehört", und der zukünftige Herr Schwiegersohn sollte festlich empfangen werden.

Die Töchter, in neuen, auf Auswachs berechneten, hellblauen Sommerkleidern, in denen sie sich leichter und freier bewegen konnten, gingen wohlgesittet Arm in Arm auf den breiten Gartenwegen spazieren. Dieses Mal bedurfte es nicht Linchens Scharfblick, um die andern aufzuklären, was los sei. Zwar war kein Wort über die ganze Angelegenheit von den Eltern gefallen, aber die Mädchen wußten Bescheid.

So bewahrte Tinchen vollständig ihren Gleichmut, als sich Pferdegestampf vernehmen ließ, und bald darauf das blitzsaubere Fuhrwerk Herrn Christians in der Vorlaube hielt. Er hatte die jungen Damen im Garten schon bemerkt, und grüßte verbindlich, noch ehe er den Wagen verließ, um hinter der Haustür zu verschwinden. Linchen kniff Minchen in den Arm.

„Nennt man eigentlich seinen Schwager du?"

Linchen blickte nachdenklich zu Boden.

„Das kommt drauf an, wie er einem gefällt! Ich werde ihn wohl —"

„Natürlich wirst du ihn du nennen," fiel Tinchen der Schwester ins Wort. „Mutter nennt Onkel Konchen und Onkel Thechen auch du, und das sind doch auch die Männer von ihren Schwestern. — Sagt man beide ruhig du — denn is das schon gleich eins."

„Er sah sehr fein aus," fing Linchen nach einer Weile an.

„Ich glaube, heut hat er Lackstiefel an," warf Tinchen ein. „Wenn er man bloß nicht so viel Geld für so was ausgiebt! Nachher muß man sich's am Kleinvieh absparen! Aber das tu' ich nich — so dumm!"

Inzwischen war der Gast drinnen ins Wohnzimmer geleitet. Wieder nahm Herr Christian Tornier in dem alten grünen Damaststuhl Platz, entledigte sich seines rechten hellen Handschuhes und blickte, indem er dann und wann über Wetter und Äcker Bemerkungen machte, hinaus auf den großen Wirtschaftshof. Er sah, wie seine Pferde ausgespannt und in den Gaststall geführt wurden, und eine Magd seinen Kutscher mit in die Gesindestube nahm. Nun war alles soweit in Ordnung. Aber das bewußte Wort kam doch schwerer über die Lippen, als er gedacht hatte. Er würgte und würgte. Endlich rückte er an seinem Stuhl, stand auf und trat ans Fenster. Da fiel sein

Blick auf eine Bank, auf der die Töchter des Hauses nebeneinander Platz genommen hatten. Alle drei hatten sie dieselben zarten Gesichtsfarben, dieselben blauen Augen, dasselbe Flachshaar — und doch wußte Herr Christian, daß ihm als Glück seines Lebens die mittlere vom Schicksal zugedacht sei. Obgleich alle drei dem Beschauer den Rücken zugekehrt hatten, wußte er doch, daß das Mädchen dort in der Mitte die Rechte sei, denn — um die neuen Kleider zu schonen — hatten die Schönen ihre Röcke sorglich hoch gehoben, so daß dem Beschauer der Anblick ihrer Strümpfe zu teil ward.

Obwohl auch bei diesem Bekleidungsstück der Mädchen völliger Einklang herrschte, verstand sich Herr Christian doch auf die zarten Unterschiede der Formen.

Und nun wandte die mittlere den Kopf, ihre Blicke begegneten denen Christians, wieder erglühte Minnchens Gesicht vor Schüchternheit, und ihr kleines, rotes Ohr war wie in Feuer gebadet.

„Die oder nie,“ dachte Herr Christian, räusperte sich, und nahm einen Anlauf zur Sprache.

Da erhob sich Frau Röncke.

„Ich seh' die Herren haben erst unter sich zu reden,“ sagte sie, empört über die unnötige Verzögerung. „Ich seh' man blos nach, daß der Kaffee nich' ganz eiskalt wird. Es dauert doch nich mehr lang — nich, Vater?“

„Wenn's nach mir geht — nich!“

Als die beiden sich dann allein gegenüber saßen, und des Alten Augen den Freier scharf aufs Korn nahmen, verließ Herrn Christian wieder aller Mut. Nachdrücklich trommelte jetzt Vater Röncke auf der Tischplatte.

„Ich weiß wahrhaftig nich, warum Se sich nich aussprechen, Mannche! Mein Gottchen, seh ich denn so glupsch aus! Sagen Se doch so und so — und de Sach' is in Or'nung. Also: Sie kommen doch heit nich bloß zum Schweinevespern her, nich?“

„Nein, Herr Röncke, das nicht! Sie haben Recht! Sie wissen, was mein Herz bewegt — mich zu Ihnen führt — mich beseelt — mein Gedanke — mein Wunsch — ist nämlich der — daß —“

„Also: kurz und gut: Se halten um meine Tochter an!“

„Ja — ja wohl!“ stammelte Herr Christian.

„Na — sehen Se — da brauchen wir doch nich so viel Worte drum zu machen. Sie haben? — Wieviel in bar?“

Herr Christian zog sein parfümiertes Taschentuch heraus und wischte sich die Stirn.

„Dreißig Tausend,“ sagte er kleinlaut.

„Wenig — sehr wenig! — Na — aber das Land is nich so ganz schlecht. — Schulden?“

„Eine Hypothek hat die preußische Bodenkreditgesellschaft — —“

„Weiß ich, weiß ich alles, mein Gutsterchen! Ob so noch wo was is — von frieher — Danzig — aus die flotte Zeit — na — Se werden doch nich gar?" —

Herr Rönke blinzelte sein Gegenüber scharf an, daß sich Herr Christian wie auf einer Folter vorkam.

„Auf Ehre: nein, Herr Rönke! Sie werden doch nich' glauben —"

„Ach was, glauben! Nuscht glaub ich! Aber Se sind schon einer von die feinen! Von die Studierten! Da fängt jetzt so ne Mod mit an! Man liest ja seine Zeitung! Na — dadadrum können Se ja ein anständiger Mensch sein!"

Jetzt hob sich Herrn Christians Selbstgefühl.

„Das denke ich!" sagte er mit dem tiefsten Brustton der Überzeugung.

„Also abgemacht! Se kriegen meine Tochter!" Damit streckte Vater Rönke dem andern beide Hände entgegen. Zögernd reichte Herr Christian seine Rechte.

„Wenn ich mir nun die Frage erlauben dürfte — welches Ihrerseits die Mitgift — die Morgengabe wollte ich sagen — nein — das Nadelgeld — meiner Frau Gemahlin —"

In Herrn Christians Schädel brummte es gewaltig. Allerlei Gehörtes mischte sich mit angelesenen Worten, Vater Rönke lachte hell auf.

„Papperlapapp! Denken Se denn, ich schmeiß Ihnen mein Kind wie'n Koddermatz an den Hals? hahaha! I wo werd' ich denn! Wie haben's ja — dazu is es ja! Was Sie sich denken, mein Trautsterchen! 3×3 is neun, stimmt's?"

„Jawohl — Herr Rönke! Aber ich versteh' nich recht, wie sie das meinen — —"

„Das man gut! Sehen Se, mein bastes Manche — so bin ich! Immer nobel! Na?"

„Die Zahl, Herr Rönke — Sie werden doch gewiß eine Summe festgesetzt haben —"

„Aber natierlich, mein Baster! Das heißt, so lang wir noch sind — giebts natierlicht nuscht bar. Seh'n Se, lieber Tornier — ich bin doch man allein — kein Sohn nich — und 'nen Inspektor hab' ich auch nich, da is es mir manchmal all ein bißchen zu viel mit der Ackerei. Da dacht ich, ich geb' Ihnen das Land, wo gleich an Ihre Grenz liegt, nach Mausdorf zu, zwanzig Morgen guter Weizenboden. Na — was sagen Se nu?"

Herr Christian Tornier verzog sein Gesicht zu einem gezwungenen Lächeln. Er hatte die Sache sich eigentlich anders gedacht. Indes er kam zu keiner Entgegnung, den der Alte umarmte ihn plötzlich und sagte: „Abgemacht also! Un daß Se mir die Marjell orn'lich estemier'n! — Un nu denk' ich, wir rufen se rein!"

Dann öffnete Vater Röncke das Fenster und rief mit lauter Stimme: „Tin! Komm!"

Da schoß plötzlich eine Blutwelle in Herrn Christians Gesicht.

„Wenn ich bitten dürfte — mir erlauben könnte," stammelte er in höchster Angst, „es scheint ein kleiner Irrtum vorzuliegen — Fräulein Tinchen — Fräulein Tinchen is eigentlich nich die, die ich möchte, mein Herz, Herr Röncke, — mein Herz, — Sie werden's mir nich übel nehmen — zieht mich eigentlich zu Fräulein Minchen — Ihrer zweiten Tochter —"

Da platzte die Bombe.

Dröhnend schlug Vater Röncke auf den Tisch.

„Se sind wohl nich' beim Groschen," rief er mit weit aufgerissenen Augen.

Dann besann er sich, strich sich das grau melierte Haar aus der gefurchten Stirn und sagte ruhiger: „Was denken Se sich blos, mein trautstes Manuche! De Mächen sind doch keine Köh', de in utsöken kat! Nei, mein Vaster, gemanscht wird nich — da wird von oben angefangen! Denken Se denn, ick lot mir de Tin von de Min uff'n Backofen setten? Se nehmen de Tin — eine is wie de andere!"

Und ehe Herr Christian sich von dem Schreck erholen konnte, öffnete sich die Tür, und mit feierlichem Gesicht erschien jetzt die glückliche Mutter, Tinchen wie zur Polonaise an der Hand führend.

„Nehmen Se sie!" lispelte Frau Röncke, die Feuchtigkeit, die sich in ihren Augen ansammelte, unterdrückend, „Se kriejen ne düchdige Frau!"

Tinchen stand steif wie ein Pfahl mit gesenktem Blick vor dem Jüngling. Als dieser sich noch immer nicht fassen konnte, nahm Vater Röncke kurz entschlossen seine Rechte, griff auch nach Tinchens runder Hand, und beide fest auf einander legend, sagte er, soweit seine eigene, tiefe Ergriffenheit es zuließ: „Ich bin ja kein Pred'ger — aber ich möchte doch bei diese ernste Stund' sagen: Was Gott zusammenfügt, soll der Mensch nich' scheiden! So — Tin — un so, Herr Schwiegersohn — nehmt unsern Segen!"

Die Eltern küßten sich, dann umarmten sie Tinchen, danach den Schwiegersohn — und dann versetzte der Vater schmunzelnd dem glücklichen Bräutigam einen intimen Stoß in die Rippen, der andeuten sollte, daß es nun auch Zeit für ihn sei, sich seiner Zärtlichkeit zu entledigen. Als Herr Christian, der ein Mühlrad in seinem Kopf verspürte, noch immer keine Anstalten machte, seinen Gefühlen den angemessenen Ausdruck zu geben, glaubte die Mutter durch liebliches Entgegenkommen der Tochter die Sache fördern zu müssen.

Sie puffte auch ihrerseits Tinchen in die Seite, und sagt schäkernd:

„Na Tin — kiek ihm doch an — läßt's ihm nich gut?"

Da hob Tinchen zum ersten Mal ihre blauen, runden, dusseligen Augen und blickte dem „Manne ihrer Wahl" treuherzig ins Gesicht. Schämig bog sie sich aber gleich wieder zur Mutter und lispelte leise:

„Der Bart gefällt mir nich!"

Mutter Röncke lachte hell auf. Wie spaßig die Tin sein konnte!

„Probier ihm mal," flüsterte sie der Tochter leise zu. Wieder hob Tinchen ihre Unschuldsaugen und ehe die beiden Liebenden recht wußten, wie's geschah, wurden ihre Köpfe aneinander gedrückt, und Herrn Christians zuckende Lippen berührten Tinchens keuschen Mund.

„Na endlich," stieß der Vater erleichtert aus. Die Mutter wischte sich im stark geröteten Gesicht herum, dann wandten sich beide ab.

Der Kuß hatte Herrn Christian um vieles ruhiger gemacht.

„Na, denn man zu," sagte ihm eine innere Stimme, und er schlang seinen Arm jetzt aus eigenem Antrieb um Tinchens Taille und zog sie an sich.

Sie aber lächelte anmutig, quiekte ein wenig und sagte leise:

„Aber nich' kitzeln, Christian!"

Jetzt stand endlich das Mühlrad in Herrn Christians Kopf still. Nach einem Weilchen des Schäkerns kam der Jüngling wirklich zu der Überzeugung, daß Vater Röncke recht habe. Eine war wie die andere, ob Tin — oder Min — das war ja ganz egal. —

Und so gab er sich selbst den Segen zu seiner glücklichen Wahl.

Lord Byron, sein Leben, seine Werke, sein Einfluß auf die deutsche Litteratur von Richard Ackermann. Heidelberg, Carl Winter. 2 Mk. gebd. 3 Mk.

Das Buch ist seiner ganzen Anlage nach darauf berechnet, in weitere Kreise zu dringen. Auf durchaus wissenschaftlicher Grundlage und unter Benutzung der gesamten einschlägigen Litteratur hat der bekannte Verfasser sich erfolgreich bemüht, ein historisch getreues Bild dieses Mannes zu zeichnen, dessen Einfluß auf die europäischen Litteraturen heut noch nicht erloschen ist.

Dieses letztere Thema wird besonders ausführlich behandelt in der schon in zweiter Auflage vorliegenden Schrift

Lord Byrons Einfluß auf die europäischen Litteraturen der Neuzeit von Dr. Otto Weddigen. Wald, F. W. Vossen & Söhne.

Weddigens Arbeit ist nicht zu unterschätzen. Wenn auch zu wünschen wäre, daß der Autor die neue Auflage einer strengeren Durchsicht unterzogen und die neuesten kritischen Arbeiten der Byronforschung berücksichtigt hätte, so bietet das Buch auch so eine Fülle von bibliographischem Material, das in übersichtlicher Weise zusammengestellt zu haben, Weddigens Verdienst bleibt. Es ist nicht schwer, nachzuweisen, daß spätere Forscher sich die Arbeit vielfach zu nutze gemacht haben. Der einleitende Artikel unseres Byronheftes ist ein umgearbeiteter Abschnitt aus dem Buche.

Zum Schluß weisen wir kurz hin auf eine in der schönen Biographien-Sammlung „Geisteshelden" (Berlin, E. Hofmann & Co.) kürzlich erschienene Monographie:

Lord Byron von Prof. Emil Köppel. Mit Bildnis. M. 3,60, gebd. M. 4,80.

Kurze Anzeigen.

Fritz Schott. Herrn Christian Torniers Brautfahrt und andere Geschichten. Goslar, F. A. Lattmann. Preis gebunden 2 Mk.

Neun kleine Erzählungen, von denen wir die erste, die dem Buche den Namen gab, in unserm vorliegenden Hefte zum Abdruck bringen. Schotts größte Kraft ruht in der Schilderung des Heimatlichen. Je mehr er sich von der Weichsel entfernt, desto blasser werden seine Gestalten, desto unwahrscheinlicher ihre Charaktere. So bilden denn „Herrn Christian Torniers Brautfahrt" und „Das Rektorfräulein" die Glanzpunkte der Sammlung, in denen der Lokalton und die hineingehörenden Personen sehr glücklich und naturgetreu wiedergegeben werden. Auch die anderen Erzählungen sind immerhin anerkennenswerte Leistungen, die den Durchschnitt unserer heutigen einschlägigen Litteraturerzeugnisse um ein Merkliches überragen. Im übrigen schließen wir uns dem Urteile Otto von Leixners an: „Ein weltkluger, ungemein herzenswarmer Mensch spricht in Fritz Schott zu uns und dieser Mensch wird uns im Ernst wie in seinem Humor lieb und wert. Das Gefühl, einer tüchtigen reinen Natur gegenüber zu stehen, ist ein Geschenk, für das wir zu Dank verpflichtet sind."

Türmer-Jahrbuch 1903. Herausgeber: J. E. Freiherr von Grotthuß, Stuttgart. Greiner und Pfeiffer. 412 S. 8°. Elegant gebunden M. 6.—

Das lebhafte Bedürfnis nach Jahrbüchern modernen Gepräges ließ im vorigen Jahre deren einige entstehen, unter denen das Türmer-Jahrbuch entschieden den Vorrang einnahm und, wie es nach Einsicht des zweiten für 1903 berechneten Jahrganges scheint, auch behalten wird. Ich finde darin zunächst die gesamte Struktur des Ganzen sehr sympathisch. Einiges zum ästhetischen Genuß, was doch wiederum die Eigenheiten der neuesten Strömungen zeigen soll und wozu die ausgewählten lyrischen Stücke ganz geeignet scheinen (von C. Busse, Lulu von Strauß-Torney, Börries Frhr. von Münchhausen, Heinrich Vierordt, Gustav Renner, Fritz Lienhard, Gustav Falke), ebenso die novellistischen Beiträge (Die Grube von K. Söhle und Lenaus letzte Liebe von Otto Berdrow), die wissenschaftlichen Hauptartikel behandeln zeitgemäße Vorwürfe aus theologischem (Was wissen wir von Jesus? von Chr. Rogge), naturwissenschaftlichem (Der Ursprung des Lebens auf der Erde, von Prof. Dr. J. Reinke), philosophischem (Weltgeschichte und Sittlichkeit, von Prof. Dr. Fr. W. Förster), kunstgeschichtlichem (Max Klinger, von Dr. W. Gensel) ꝛc. Gebiete. Ein glänzender Stab Fachleute, darunter Professor Dr. M. Koch (für Literaturgeschichte), Prof. Dr. F. Heman (für Philosophie), Dr. L. Meyer und W. Meyer-Markau (für Pädagogik) u. s. f., sitzt am „Webestuhl der Zeit," die Aufzüge und Einschläge des abgelaufenen Jahres zu kennzeichnen. Ein Zeitspiegel für Humor schließt den an Vielseitigkeit unerreichten Band, und eine Anzahl vorzüglicher Kunstbeilagen, die uns auf den bereits angekündigten Türmer-Bilderschatz gespannt macht, vervollständigt den feinen, vornehmen Eindruck des Jahrbuches.

P. C.

Stephan Zweig. Paul Verlaine. Eine Auswahl der besten Uebertragungen. Berlin. Schuster und Löffler. 1902.

Es war ein guter Gedanke des bekannten Wiener Lyrikers, in einem geschmackvollen kleinen Bande einmal die besten jener Versuche zu sammeln, welche uns den großen Dekadenten näher bringen wollen. Die glückliche Zusammenstellung ist ganz geeignet, zur Erhöhung der Sympathie beizutragen, welche unsere modernen Kreise Paul Verlaine entgegenbringen. Wir finden hier unsere bedeutendsten Lyriker, Dehmel, Evers, Schaukal, Zweig und Andere mit glücklichen und schönen Uebersetzungen vertreten. So darf dieses einzigartige Buch wohl in erster Linie allen Freunden Verlaine's und besonders allen denen warm empfohlen werden, die den französischen Dichter in seiner Ursprache nicht genießen können.

L. B. W.

Emmy Destinn. „Sturm und Ruhe". Gedichte. Berlin W. 35. Carl Dunker's Verlag. 4,00 M.

Wie Hauch weht durch das ganze Buch ein intimer Stimmungsreiz, der den Leser fesselt und ganz in seinen Bann zwingt. Besonders ansprechend in diesen Gedichten ist das natürliche Empfinden und der stark menschliche Gehalt. Geradezu wohltuend berührt es, mit diesem Buch eine Dichterin begrüßen zu können, die nicht den Spuren ihrer entarteten modernen Mitschwestern folgt, sondern auf eigenen Bahnen, selbständig ihrem Ziel entgegen schreitet.

W. E. G.

Kleine Mitteilungen.

Ueber die beste Art geistig zu arbeiten hat Henry Edward Jost interessante und lesenswerte Abhandlungen veröffentlicht, die, in England in vielen Tausenden verbreitet, nun auch in einer deutschen Ausgabe (Charlottenburg, Modern pädagogischer und psychol. Verlag) erschienen sind. Der Verfasser bietet darin eigene Gedanken, die durch eine reiche Erfahrung erprobt sind und zum selbständigen Denken anregen. Er ist ein klarer Kopf, dessen Ratschläge praktischen Wert haben und Vielen eine treffliche Anleitung geben werden, wie aus der Fülle der Wissensgebiete das Notwendige auf eine vorteilhafte Weise anzueignen ist.

Am 31. Dezember v. J. ist die **Schutzfrist für Grillparzers Werke** abgelaufen, und eine große Anzahl neuer Ausgaben sofort auf den Markt geworfen worden. Es ist nun jedermann möglich für billiges Geld eine gute Ausgabe dieses Meisters zu erwerben.

Die **Münchener Zeitschrift „Die Gesellschaft"** hat, nachdem sie mannigfache Wandlungen durchgemacht hatte, ihr Erscheinen eingestellt.

Ueber **Gustav Frenssen** und seinen „Joern Uhl" ist schon soviel geschrieben worden, daß wir darauf verzichten können, näher auf das so gewaltiges Aufsehen erregende Werk einzugehen. Dem 101. Tausend hat auch die Verlagsbuchhandlung (G. Grote in Berlin) ein Gedenkblatt mitgegeben, in dem Dr. R. Linde in hohen Worten den inneren Wert und die Bedeutung des Buches preist, dessen Erfolg nicht auf eine augenblickliche Mode zurückzuführen sei. — Soeben geht uns noch zu: Gustav Frenssen. (Von der Sandgräfin bis zum Jörn Uhl) Von Dr. J. Loewenberg. Mit einem Bildnis Frenssens. Hamburg 1903 M. Glogau jr. Preis 50 Pfg. Eine kleine Broschüre, auf deren 38 S. Frenssen und seine drei Romane mit vieler Liebe geschildert werden. Daß bei so beschränktem Raume für jeden der vier nicht viel abfällt, ist erklärlich. Ganz besonders kurz aber ist die „Sandgräfin" behandelt, die zur Charakterisierung des Entwickelungsganges des Dichters mehr hätte herangezogen werden müssen und interessantere Vergleiche mit „Jörn Uhl" dargeboten hätte, als „Die drei Getreuen."

Heinrich Heines Neffe, Herr Baron Embden in Hamburg, versendet folgende Erklärung: „Der Berliner Börsen-Courier vom 23. Januar d. Js. enthält von Paris eine Notiz, daß nach dem Tode H. Heines ein großer Teil seiner ungedruckten Werke, Memoiren und Briefschaften verloren gegangen oder von der Familie Heine beiseite geschafft wurden und jetzt in Paris verkauft werden sollten. — Als Testaments-Exekutor des literarischen Nachlasses H. Heines erkläre ich, daß was von ungedruckten Manuskripten vorgefunden, bereits veröffentlicht wurde, daß also H. Heines Familie nichts beiseite geschafft hat und von ihr auch jetzt nichts zum Verkauf ausgeboten wird. Die minderwertigen Papiere des Nachlasses, bereits gedruckte Manuskripte und die an Heine gerichteten Familienbriefe, Geschäftsbriefe von Campe und befreundeten Schriftstellern, letztere in R. Fleischers Deutscher Revue veröffentlicht, waren unter Obhut der Wittwe H. Heines in Paris verblieben. 1883 starb diese, ohne ein Testament zurückgelassen zu haben, und die Papiere wurden von Herrn Julia als Bevollmächtigtem der Rechtsnachfolgerin, Frau Fouvet geb. Mirat im Dorf Vinot, einer Cousine der Frau Mathilde Heine, als zum Nachlaß gehörend mit Beschlag belegt. Jetzt werden sie von den Erben Julias nach 20 Jahren vergeblicher Verwertungsversuche, unter neuer Reklame angeboten. Hamburg, 24. Januar 1903. Baron L. v. Embden."

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. ✣ ✣ ✣ ✣ Heft 6.



Martin Greif

Martin Greif.

Eine litterarische Porträtstudie von **Karl Joh. Hentschel.**

Zu unserer Zeit ein Dichter zu sein, ist viel. Für Zeitungen oder Verleger zu schreiben, will nicht allzuviel bedeuten; hier und dort gelten gewisse Verbindungen und Protektionen oft mehr als Wissen und Können, — aber ein wirklicher Poet sein, der weit über die erschrecklich große Armee von Skribenten hinaus ragt und dem nichts von jenem Dilettantismus anhaftet, der sich heute vielfach so phrasenhaft breitmacht, ein wirklicher Poet sein, der mit jedem Werke einen neuen Befähigungsnachweis für seinen Beruf erbringt, das heißt etwas. Man hat einmal gesagt, die Grenze zwischen Dilettantismus und Beruf sei im Reiche der Dichtung schwer zu ziehen und alle großen Poeten seien einmal Dilettanten gewesen. Das ist nicht wahr. Der Dilettant schreibt zum Vergnügen, der Poet aus Bedürfnis, der Dilettant ist kein Original, er empfindet nur nach, der Dichter aber erschafft, erfindet; der Dilettant hat der Welt nichts zu sagen, er spricht gleichsam zu sich und seinen Freunden, der Poet aber wendet sich an Alle, an jeden, er wirbt seine Freunde und reißt sie mit sich.

Ein solcher Poet ist Martin Greif, eine der seltsamsten und eigenartigsten Erscheinungen der gegenwärtigen Litteratur. Mitten im Gewühle der „Modernen" steht er da, unerschütterlich an seinen Idealen festhaltend. Ich will hier in kurzen Strichen ein Portät Greifs entwerfen, und dann mögen sich die Leser selbst ein Urteil bilden über Greifs Muse. Ehe ich aber zur eingehenderen Besprechung Greifs schreite, will ich, gestützt auf S. M. Prems ausführliche Biographie desselben, einen Blick in das Leben des Menschen tun lassen, das, ein höchst einfaches, bürgerlich solides, nichts von einem wilden Studentenleben, leidenschaftlichen Verirrungen und abenteuerndem Herumschweifen weiß, wovon so oft in den Lebensläufen der Poeten aufgezeichnet steht.

Friedrich Hermann Frey, der seinen Familiennamen 1882 endgültig mit dem seit 1868 geführten Schriftstellernamen Martin Greif vertauscht hat, ist am

18. Juni 1839 zu Speyer geboren als Sohn des damaligen Regierungsrates Maximilian Frey aus dessen Ehe mit Adelheid Ehrmann, der Enkelin jenes Arztes Dr. Joh. Ch. Ehrmann aus Straßburg, der zu Goethes Jugendfreunden gehört hatte. 1857 trat er nach beendeten Gymnasialstudien als Kadett ins bayrische Heer, avancierte 1859 zum Leutnant. Des geisttötenden Garnisonlebens mehr und mehr müde geworden, nahm Greif häufig längeren Urlaub, um die schöne Gotteswelt aus eigener Anschauung kennen zu lernen. 1866 entsagte er dem Militärdienst, um fortan ausschließlich der Poesie zu leben. 1868 erschienen seine Gedichte bei Cotta und erfuhren eine sehr zwiespaltige Beurteilung. Damals entstand auch das Drama „Bayard" das bis heute ungedruckt ist. Von 1869 bis 1880 hielt sich Greif in Wien auf, wo er, in anregendem Verkehr mit den geistigen Größen, journalistisch tätig war. Namentlich die 1870 in der „Presse" erschienenen „Deutschen Fahrten", prächtige und farbenfrische Bilder vom Kriegsschauplatze, erregten allgemeine Aufmerksamkeit. Im Frühjahr 1874 unternahm er gemeinsam mit Karl du Prel eine Reise nach Italien die ihn bis Neapel führte, und der tiefe Einfluß, den das heitere Land der Kunst auf ihn geübt, läßt sich vielfach deutlich erkennen. 1880, bald nach der Aufführung seines „Prinz Eugen" am Burgtheater, nahm er in München ständigen Aufenthalt, den nur in jedem Sommer längere oder kürzere Reisen unterbrechen.

Doch nun von dem Menschen M. Greif, der als solcher zu den liebenswürdigsten Persönlichkeiten unserer Zeit gehört, zu dem Dichter und seinen Werken, welche die im Jahre 1895/6 erschienene dreibändige Gesamtausgabe, das Drama „General York", das „Demetrius-Nachspiel" und die soeben erschienenen „Neuen Lieder und Mären" umfassen. Die den ersten Band der „Gesammelten Werke" füllenden und durch die „Neuen Lieder" ergänzten Gedichte gewähren ein umfassendes Bild seiner lyrischen Kunst. Alles was das Menschenherz bewegt, hat darin einen eigenartiger Ausdruck gefunden, auch die treibenden Gedanken unserer Zeit reden in ihnen eine gewaltige Sprache. Alles was er anfaßt, sei es, was es auch sei, erhält das scharfe Gepräche seiner Persönlichkeit. Aus seinen Gedichten blickt eine harmonisch abgeklärte, gesunde, kraftvolle Natur, die mit festen, markigen Knochen auf der wohlgegründeten Erde steht und seiner Seele, die sich an den Dingen voll gesogen hat, entquillt der Born der Dichtung rein und unverfälscht, ein echter Jungbrunnen für Geist und Sinn.

Wahrhaft religiös, läßt er in tiefempfundenen Worten das Geheimnisvollste, was die Menschenseele birgt: ihr Sehnen nach Gott und dem Göttlichen anklingen, ahnungsvoll schauend wie ein Seher, mehr andeutend, winkend und weisend. Wie wir Walter v. d. Vogelweide, wie wir Goethe manchen innigen, raschen Aufblick tun sehen, zu „dem lieben Ding, das Gott sie heißen", so bricht auch bei Greif mitten in die Naturbilder der Gedanke an das Gött-

liche überraschend herein. Unerschütterliches Gottvertrauen spricht sich in seinen lyrischen Ergüssen aus und „die Summe unserer Religionsphilosophie ist es, wenn er, der sich eben noch totunglücklich gefühlt, sich selber Trost zuspricht, indem er sich an der Hoffnung auf Gottes Hülfe wieder aus der trübseligsten Stimmung emporrankt, wie in dem erhebenden Liede »Sternentrost«".

Daß Greif die Natur liebt und sie in ihren mannigfaltigsten Gestalten vor unser geistiges Auge führt, das braucht wohl nicht erst versichert zu werden. Dem vertrauten Freunde der Natur klingt ihr Weben in die Stimmungen und Regungen des Gemütes und gibt gewissermaßen deren äußerliches Abbild. Er belauscht liebevoll alle Veränderungen ihres Anblickes und wird dadurch wechselnd mit Freude und Trauer erfüllt. Dieses Gefühl inniger Verwandtschaft und Zusammengehörigkeit mit der Natur, diese Fähigkeit, sich in alle ihre Erscheinungsarten und -formen zu versenken und sie anschaulich darzustellen, verleiht Greifs Dichtungen ihr besonderes Gepräge. Greif versteht es wie Goethe, die einfachsten Erscheinungen der Natur zu einem stimmungsvollen Bilde zu vereinigen, das uns, weil es durchaus wahr ist, mit voller Sinneskraft umfangen hält und mit unwiderstehlicher Gewalt über uns selbst erhöht. Überall deutet er auf das Ewige und Göttliche, das geheimnisvoll hinter dem Wechsel der Erscheinungen lauscht. Aber er weiß auch die Natur in eigenartiger Weise in Beziehung zum Menschenleben zu setzen oder der Beziehung durch eine eigenartige Auffassung den Reiz der Neuheit zu geben. Von letzterer Art ist z. B. sein

Wunsch am Abend.

Sturm gestillt zu leisem Hauch,
Welch' ein Abendfrieden —
Wär' einst meinem Leben auch
Solch ein End' beschieden!

Hier wird dem alten Gedanken, der uns so leicht beim Eintritt der Abendruhe naht und dem schon Goethe in seinen Gedichten „Der du von dem Himmel bist" und „Über allen Gipfeln ist Ruh" unvergänglichen Ausdruck geliehen, eine ganz neue Fassung gegeben durch das wunderbare Bild „Sturm gestillt zu leisem Hauch".

Daß des Dichters Leben ein kampfvolles war, daß er sich oft vereinsamt sah, daß schweres Leid durch seine Seele geschritten, das künden manche seiner Lieder. Aber er ist kein Weltschmerzler geworden, und die geistige Modekrankheit unserer Zeit, der Pessimismus, hat keine Macht über seine urgesunde Seele gewonnen. Eine gewisse Schwermut, eine sanfte Melancholie liegt über seiner Lyrik, er denkt wieder und wieder mit Wehmut des entschwundenen Liebes- und Jugendglückes, der mancherlei Sorgen die er durchzukämpfen gehabt hat.

Der Menschheit Lust und Leid, ihre Liebe, ihr Glück, ihre Wonne und

ihr Weh ist das wechselvolle Thema, das durch alle seine Lieder zieht. Mitten in seinen Liedern aus den Bergen, mitten in den herrlichsten Naturbildern steht manch reizendes, neckisch-leichtes Lied, das im Volkston gehalten, prächtig die glückliche Stimmung des Wanderers wiedergibt. Greif hat auf seinen vielen Wanderungen durch Stadt und Land, wie irgend einer sich in die deutsche Volksseele vertieft: so hat er selber eine Reihe tiefempfundener echter Volkslieder geschaffen, die eben, weil sie einen krystallreinen Spiegel der Volksseele bilden, diese wiederum mit Zaubermacht ergreifen und auf den Flügeln des Gesanges sich siegreich immer weitere Kreise eroberten.

Selbstverständlich erklingt in Greifs Liedern auch die Liebe, der Urquell aller Lyrik, die geheimnisvolle, unerklärliche Gewalt, die gerade in der deutschen Dichtung eine wunderbare Verklärung und Vertiefung gefunden hat. Greifs Liebesdichtung ist von hehrer Reine wie die Klopstocks, von plastischer Anschaulichkeit wie die Goethes, von tiefer Innigkeit, wie die des Volksliedes. Gerade hier hat er dem Volksliede seine besten Weisen abgelauscht. Meisterhaft in seiner Gestaltung, knapp und schlicht in der Fassung und gerade dadurch von tiefgehender Wirkung ist „Ihr Grab“. Greifs Liebeslyrik charakterisiert das Verschmelzen seiner Gefühle mit der Natur. Obwohl er der Geliebten, die schon lange im Schattenlande weilt, manch tief empfundenen Ton weiht, beschäftigt er sich niemals lediglich mit dem Gegenstand seiner Liebe allein, niemals beschreibt und besingt er die Reize seiner Geliebten. Er wandelt, „auf stillen Wegen, frühtags ins grüne Feld“ und in der freien Natur erwachen in ihm süße Erinnerungen an einstige schöne Stunden. Aber diese Stunden kehren nicht wieder; sie sind ins Meer der Ewigkeit hinabgetaucht. Deshalb klingen diese nachsinnenden Lieder zumeist hart, zum mindesten traurig aus und deuten das verhaltene Leid an, das immer wieder hinter den Zeilen lauscht.

Zur vollsten Kunsthöhe erhebt sich der Dichter in den zwei „Elegien“, die in Stanzen gedichtet, von echt dichterischer Stimmung getragen, den Ehrenplatz neben Goethes „Zueignung“ und Walters „Klage“ verdienen und uns begreifen lernen, wie in der Kunst Schmerz und Leid sich zu wahrem Ausdruck und zu wahrer Wirkung gestalten lassen, welch eine heilende Kraft in der wirklichen Kunst liegt.

Ich muß es mir leider versagen hier Proben von Greifs Balladen und Romanzen zu geben, die sich vielfach nicht nur wiederum durch ihren volkstümlichen Ton, sondern auch durch ihre farbenfrohe Plastik auszeichnen und in denen er sich wiederholt zu großartiger Kraft erhebt.

Was aber Greifs Dichtung den höchsten Wert verleiht, das ist seine echt deutsche Haltung, ist begeisterter Preis deutscher Eigenart und deutscher Kraft, ist festes Eintreten für Deutschlands Ruhm und Größe. Seit Walter's „Ihr sult sprechen willkommen“ ist kein Gedicht zum Preise Deutschlands gesungen

worden, das so umfassend und gedankenreich tief poetische Anschauung mit dem leichten Gange des Liedes vereinigte, wie sein „An Deutschland 1870", das in seiner Knappheit und Kürze, in seiner Wucht und Kraft, in seiner Innigkeit und Tiefe wahrhaft herzbezwingend erscheint.

Angeborene Veranlagung und reiche Gestaltungsgabe haben den Dichter dazu geführt, sich auch den umfassenderen Aufgaben der Bühnendichtung zuzuwenden, um in der höchsten poetischen Kunst seinem Volke ein Lehrer und Mahner zu sein, und während der ganzen Zeit seines vollkräftigen Schaffens hat diese Dichtungsgattung seine lyrische Poesie begleitet. Immer baut er großzügige, mächtige Bilder vor uns auf, berauscht durch seine machtvolle, weithintönende Sprache, durch den kühnen Schwung seiner gestaltungsreichen Phantasie; immer hat man ein leidenschaftliches und zugleich grundehrliches Wollen vor sich und ein starkes Können, heilige Begeisterung, Feuer, das heiße Ringen nach einem Ideal, das uns Achtung und Ehrerbietung abzwingt. Auch den Widerstrebenden, die kühlere Natur reißt er fort. Wohl hat man hin und wieder, wenn Greif von der Bühne herab zu uns sprechen läßt, das Gefühl der Ermüdung, doch immer wieder kommt ein lebhafter Auftrieb, der die Aufmerksamkeit neu erregt, die Sinne spannt bis zum Schlusse. Diese Nervenspannung hält wohl auch noch über das letzte Sinken des Vorhanges an, der Bann löst sich nicht sobald die unmittelbare Wirkung aufhört: es will ein wenig in unserer Seele nachhallen.

Schon an seiner ersten dramatischen Arbeit „Corfiz Ulfeldt" erkannte und fühlte man deutlich: ein echter dramatischer Dichter hat zu uns gesprochen. Noch gewaltigere Wirkung übt das Trauerspiel „Nero" aus, in welchem die dichterische Kraft Greifs am höchsten gesteigert erscheint. Er führt uns das farbenprächtige Bild der Verworfenheit der römischen Kaiserzeit vor und ein ganzes Leben voller Gräuel zieht mit diesem Nero, dem die Natur aus Versehen Menschengestalt gegeben, an uns vorüber.

Mit dem nächsten Stücke betritt der Dichter zum erstenmale den vaterländischen Boden, auf dem er sich dann bald darauf dauernd ansiedelte und in den ruhigeren Bahnen des Schauspiels bewegt. Greifs Dramen dieser Richtung gehören zweifellos zu dem Besten, was unsere vaterländische Dichtung, sei es in alter, sei es in neuerer Zeit überhaupt hervorgebracht hat. „Prinz Eugen", das dem verewigten Kronprinzen Rudolf als eine „Verherrlichung Österreichs und seiner glorreichen Heeresmacht" gewidmet ist wurde zur Feier von dessen Hochzeit am 14. April 1880 im Wiener Hofburgtheater zum erstenmale aufgeführt. Der gemütvolle Held des Stückes, der ehrliche und unbeugsame Feldherr und kluge Staatsmann, dessen Volkstümlichkeit schon zu seiner Zeit in dem prächtigen Reiterliede vom edlen Ritter Prinz Eugenius gefeiert worden ist, steht in der Mitte der Dichtung.

Das nächste der Greif'schen Dramen führt den Dichter wieder in die Fremde. „Francesca da Rimini" deren Schicksal schon Dantes ernsten Geist mächtig rührte, baut sich auf geschichtlicher, allgemein bekannter Grundlage auf und wird zu einem hohen Liede reiner Liebe, die alle auferlegten Schranken des Zwanges und mühsamer Selbstbeherrschung durchbricht. Ein schon 1877 verfaßtes, aber erst als letztes dem II. Bande der gesammelten Dramen einverleibtes romantisches Schauspiel „Liebe über Alles", dessen Stoff Greif zwei italienischen Novellen entnahm, hat bisher noch keine Aufführung erlebt, wird aber für unsere Zeit, die sich vor der Geist und Herz ertötenden Herrschaft des nackten Materialismus wieder so gerne in die träumerischen Gefilde der Romantik flüchtet und die Dichter des Gemütes, wie Ferd. Raimund, wieder dem Staube der Vergessenheit entreißt, ein dankbares Bühnenobjekt abgeben.

Das weitere Schaffen Greifs auf dem Felde der Bühnendichtung bewegt sich in den Grenzen vaterländischer Geschichte. Den drei Hohenstaufendramen „Heinrich der Löwe", „Die Pfalz im Rhein" und „Konradin" hat der Dichter in der Gesamtausgabe einen Prolog vorausgeschickt, in dem er vornehm-würdig die hohe Stellung der geschichtlichen Bühnendichtung gegenüber der Schilderung des Alltagsjammers und die besondere Berechtigung der Wahl deutscher Stoffe in gedankenvollen Versen hervorhebt.

Das nächste Drama, das vaterländische Schauspiel „Ludwig der Bayer" behandelnd den bekannten Thronstreit zwischen Ludwig von Bayern und Friedrich von Österreich, ist eine abermalige Verherrlichung der deutschen Treue, welche selbst im wildesten Kampfe den Frieden herstellt. Es ging, von Bürgern dargestellt, am 5. Juni 1892 zu Kraiburg am Inn in Oberbayern als Volksschauspiel mit einem Prolog Greifs, der in klarverständigen, würdigen Worten auf die Dichtung vorbereitet, in Szene.

Ganz auf dem Boden des Volkstümlichen finden wir Greif mit den beiden besten Stücken, die in die gesammelten Werke aufgenommen sind, in „Agnes Bernauer" und „Hans Sachs", welche Stoffe aus seiner engeren bayrischen Heimat behandeln. Wie dem Dichter bei der Abfassung des „Prinz Eugen" ein uraltes Volkslied als Basis diente, so auch für seine „Agnes Bernauer" das bekannte, durch rührende Einfachheit und Ursprünglichkeit gekennzeichnete „Lied von der schönen Bernauerin". Greif drängt die ganze, geschichtlich sich zwischen 1428—35 abspielende Handlung in das Jahr 1435 zusammen: Albrecht, der Sohn des Herzogs Ernst von Bayern, heiratet Agnes Bernauer, die schöne Baderstochter von Augsburg und der herzogliche Vater läßt sie in Albrechts Abwesenheit ertränken. Diese einfache Handlung der Geschichte und des Liedes übernimmt Greif in ihrer naiven Form und belebt sie durch Figuren, die seiner eigenen Einbildungskraft entstammen. Der Aufbau dieser Tragödie, welche die Volksseele mit ihrer kindlichen Auffassung

prächtig wiedergibt, verrät überall die kunstgeübte Hand des Meisters. Die Charaktere sind sehr geschickt und lebenswahr gezeichnet, auch die einzelnen kleinen Nebenfiguren individuell gehalten. Meisterhaft sind vor allem Albrecht und Agnes ausgeführt, auf ihnen ruht das ganze Stück — nichts lenkt die Aufmerksamkeit von ihnen ab. Die Titelheldin zählt unzweifelhaft zu Greifs besten Gestalten, denn nie hat er das ahnungslose Mädchen aus dem Volke in seiner heiteren, reinen Unschuld so lebenswahr gezeichnet als hier. Vielleicht hat auch an dieser Figur ein Modell, das ich bereits flüchtig andeutete, Anteil und ihr Züge verliehen, welche der lieblichen, sanften, hoheitsvollen Frauengestalt die volle Teilnahme jedes unverdorbenen Herzens sichern.

Dem Andenken des großen Nürnbergers konnte zu seinem 400jährigen Jubelfeste keine würdigere Gabe dargebracht werden, als das vaterländische Schauspiel „Hans Sachs", in welchem Greif Hans Sachsens Entwickelung zu menschlicher und künstlerischer Reife mit erprobter Meisterschaft dargestellt hat. In jüngeren Jahren des Dichters (1865) entstanden, dann in Zeiten gewachsener Erfahrung umgearbeitet und jetzt von der Hand des seiner Kraft bewußten, zielsicheren Schöpfers zur Dauergestalt vollendet, ist es eine Art Lebenswerk, aus dem zugleich seine innigste Geistesverwandtschaft mit „Hans Sachs" herzbewegend hervorleuchtet und in dessen „Widmung an den Leser" der Dichter offenherzig sein Los mit dem des so lange verkannten Meisters vergleicht. Das hochpoetische, feinsinnige und von echt deutschem Humor und Liebreiz durchtränkte Festspiel gewährt uns vollen Einblick in die einstige Blüte deutschen Bürgertums, wie sie sich in Nürnberg zu jener Zeit entfaltete, mit dem Ausblick auf die weltgeschichtlichen Bewegungen, die Vorboten einer neuen Zeit, und hat als ein in seiner Kunstform vollendetes Weltbild deutscher Tüchtigkeit ein Anrecht neben Wagners Musikdrama auf allen deutschen Bühnen Heimatrecht zu besitzen.

Nach mehr als vierjähriger Pause hat Greif 1899 das Schauspiel „General York" der Öffentlichkeit übergeben, ein echtes Soldaten- und Volksstück, voll Energie der Handlung, die gedrängt durch immer enger sich schließende Ketten von Ereignissen, von einer Stufe zur anderen eilt, bis der Entschluß Yorks erfolgt, ohne Genehmigung des Königs von Preußen, seines obersten Kriegsherrn, aber im Bewußtsein, eine vorteilhafte, notwendige Tat zu vollführen, den Vertrag von Tauroggen zu schließen.

Greifs jüngste dramatische Schöpfung: Schillers Demetrius. Das Fragment, dazu ein Nachspiel mit Prolog und rhapsodischem Epilog habe ich im 3. Hefte des Janus eingehend besprochen und verweise daher nur darauf.

Fassen wir nun Greifs Bild nochmals in wenige Worte zusammen, so müssen wir ihn als einen jener Dichter bezeichnen, in deren Werken die schöne Erde in keinem solchen neuen Glanze erstrahlt, als ob sie erst gestern erschaffen worden wäre. Und wirklich: wir erleben unser eigenes Leben intensiver, wenn

wir das Weltbild eines solchen Dichters in uns aufgenommen haben; denn es ist dann als ob wir um ein neues Organ bereichert wären, um die Schönheit und die Tiefen unseres Daseins zu erkennen und zu genießen. Greif ist als Lyriker und Dramatiker in unserer heutigen zersplitterten Litteratur eine Erscheinung von seltener Einheit und Abgeschlossenheit. Keine Partei trägt und hebt ihn, er ruht in sich selbst und wird von selbst nach und nach mit seinem Dichten durchdringen. Das deutsche Volk ist noch gesund, es wird auch dafür sorgen, daß Greif nicht vernachlässigt werde. Möge sich seine „Zuversicht" bald erfüllen, die er mit den Worten angedeutet hat:

„Ein starkes Wehen wird den Vorhang heben
Und bringen, die verhaftet, meine Worte —,
Dann zeigt es sich, ob ich am rechen Orte!"

Neue Gedichte
von
Martin Greif.

Preis des Ehestandes.

Laß mich nicht zu lange weilen,
Ruhe fehlt mir sonst und Mut,
Könntest du mein Stüblein teilen —
Glücklich, der nicht einsam ruht!

Der in holderregter Stille
Morgens schon im Abend lebt,
Dessen treu belohnter Wille
Nichts mehr zu erreichen strebt.

Der das Glück der eignen Tage
An dem Wohl der andern mißt
Und dabei die eigne Plage,
Ja den eignen Schmerz vergißt.

Dankbar seinem guten Sterne
Lebt er unverdrossen hin,
Kaum der Zukunft dunkle Ferne
Kümmert und beschäftigt ihn.

Zwischen den Aehren.

Wo nach des Ungewitters Zorn
Die Aehren zitternd steh'n,
Geringelt ums zerschlag'ne Korn
Taufrische Blumen weh'n.

Nicht läßt erschau'n ihr heller Blick
Wie sie an Hilfe arm;
Sie kennen nicht ihr Mißgeschick
Und wissen nichts von Harm.

So lächelt ahnungslos ein Kind
An seiner Mutter Grab,
Daß mehr nur noch ergriffen sind,
Die sie gelegt hinab.

Die Friedhofs-Sonnenuhr.

Im Friedhof die Kapelle
Trägt eine Sonnenuhr,
Die, wenn der Himmel helle,
Anzeigt die Stunde nur.

Wer aber wird verlangen,
Zu fragen nach der Zeit,
Der einmal eingegangen
Ins Reich der Ewigkeit?

Am Grabe eines jungen Künstlers.

(Adolf Glitz, Mitglied des Wiener Stadttheaters)
gest. 1877.

Wenn früh ein ernster Künstler von uns scheidet,
Ein herbes Wehe unser Herz durchschneidet:
Wir stehen ratlos und zugleich erschüttert.
Was ist, wenn so es enden muß, ein Leben?
Was ist, wenn so es schwinden muß, ein Streben?
Nichts als ein Ton, der durch die Lüfte zittert.

Wohl die bedrückte Brust uns zu befreien
Scheint hell herab ein lichter Stern zu blinken:
Er hat das Priesteramt der Kunst begleitet.
Nicht hat ihm wirrer Drang die Kraft zersplittert;
Er sah die Palme seiner Muse winken
Und durfte Glück aus ihrem Blicke trinken.

Der Fußsteig.

Wenn dir Feinslieb verweist,
Daß sich kein Scherz nicht schickt,
So ist's noch nicht gemeint,
Daß dir's nicht glückt.

Schräg von der Straßen ab
Zieht sich ein Fußsteig hin,
Geh' ihm nur allweil nach,
Trau dich auf ihn.

Prolog,

verfaßt zur Aufführung seines vaterländischen Trauerspieles „Konradin" durch die deutschen Hochschüler Wiens im Stadttheater am 3. März 1902 von Martin Greif, gesprochen von Frau Elli Staerk als Germania.

Ein Name lebt, der schon durch seinen Klang
Jed' Herz bewegt: der Name Konradin,
Und wer das grausame Geschick betrachtet
Des mut'gen Jünglings, der ihn glorreich trug,
Der wird die fromme Rührung wohl versteh'n,
Die Allen sein geliebter Name weckt.
Als letzter vom Geschlecht der Hohenstaufen,
Das machtvoll ein Jahrhundert lang geboten,
Und dem entsprossen Kaiser Rotbarts Größe,
Zog er ins wälsche Land, sein Väter-Erbe
Den Händen des Erob'rers zu entreißen,
Das dieser, dank der Zwietracht, die im Innern
Das Reich zerriß, ihm räuberisch entwendet.
Schon hatte ihn ein Weg hinabgeführt
Aus Schwaben über die beschneiten Alpen
In die Gefilde, die sich sonnig dehnen,
Und nicht mehr stand er fern Neapels Toren,
Schon sah der kühne Held den frevlen Feind,
Nach kurzem Widerstand geschlagen, flieh'n,
Schon winkte ihm des Sieges voller Kranz,
Als er, durch List gelockt in sein Verderben,
Die Früchte seiner tapfern Tat verlor,

Und durch Verrat dem Zwingherrn ausgeliefert,
Vom unerhörten Richterspruch verdammt,
An seines Friederich von Östreich Seite
Das Blutgerüst bestieg vor Anjous Blicken.
Dort, knieend seiner Mutter eingedenk,
Gab er dem Henker hin sein schuldlos Haupt,
Das jammernd sein Gefährte fallen sah,
Bevor er in den Tod ihm selbst auch folgte.
So starb, beweint vom Freunde, Konradin,
Den jed' Geschlecht seit dem, gleich ihm, beklagte.
Und Er, den unser Volk vergessen nie,
Auch selbst in jenen düst'ren Tagen nicht,
Als Deutschlands alter Ruhm erloschen schien,
Er wird nun nach des Reiches Auferstehn,
Begriffen in dem Drang, der ihn erfüllte,
Als Held der Ehre mehr denn jemals gelten.
Auch uns zum Vorbild leuchtet strahlend Er,
Und hingezogen zu Ihm, bringen wir
Erglühend unf're Huldigung Ihm dar.
Scheint auch verbannt jetzt von der deutschen Bühne,
Die nur das matte Alltagsleben spiegelt,
Der vaterländischen Geschichte Geist,
Wir wagen es im stolzen Jugendmute,
Was wir empfinden, zu bekennen auch!
Und so beschwören wir, vom Wunsch beseelt,
Sein rühmend Schicksal vor Euch darzustellen,
Den teuren Schatten unf'res Konradin.
Macht Euch bereit, ihn liebreich zu empfangen!

Smurko.

Von **Carl Busse.**

Die Versetzungsarbeiten wurden zurückgegeben. Mäuschenstill saßen die Obertertianer da. Es war überhaupt immer still, wenn Dr. Freetz unterrichtete. Im Handumdrehen wurde er mit der gefürchtetsten Klasse fertig.

Nachlässig, die langen Beine übereinandergeschlagen, saß er auf dem Katheder. Eine schmächtige, hoch aufgeschossene Gestalt. Das hellblonde Haar war sehr gepflegt; das Bärtchen, dünn, aber lang gezogen, gleichfalls. Er gab überhaupt viel auf sein Äußeres. Seine Anzüge mußten tadellos sitzen; er ließ sie zum Kummer der ortsansässigen Schneider in der Provinzhauptstadt arbeiten. Seine Kravatten waren geschmackvoll und vortrefflich gebunden; die Fingernägel sorgsam poliert und gefeilt. Wenn er neben einem Schüler stand, ließ er sie bei leicht gebogener Hand gern lose auf der schwarzen stumpfen Platte der Bank aufliegen: ihr heller Glanz hob sich dann schön ab.

Er war einer von den jüngsten Lehrern der Anstalt. Bei den Kollegen schien er nicht sehr beliebt zu sein, aber sie hatten Respekt vor ihm, weil er gleichsam spielend mit der schwierigsten Klasse, der Obertertia, fertig ward, die Schüler fürchteten ihn. Selbst diejenigen, die er bevorzugte, — die Söhne adliger Besitzer oder reicher städtischer Familien — hatten ein geheimes Mißtrauen gegen ihn. Er war sehr jähzornig; eine unheimliche Wut konnte ihn plötzlich packen. Und wehe dem, der dazu Veranlassung gegeben hatte. Die üblichen Schulstrafen existierten dann nicht mehr für ihn. Er hatte sich eine Reihe eigener grausamer und drückender Strafen erdacht. Selbst die liederlichsten Burschen lernten deshalb eifrig für seine Stunden. In den Jahren, die er am Gymnasium zugebracht, hatte der Direktor immer feststellen müssen, daß die von Dr. Freetz geleitete Klasse am besten abschnitt.

Jetzt, auf dem Katheder, nahm er ein Heft nach dem andern vor. Flüchtig fertigte er die guten Arbeiten ab. Lob kannte er nicht. Aber die Schüler waren schon froh, wenn er nicht an seine „Fliege" griff und lächelte.

Die „Fliege", ein paar blonde Härchen unter der blassen Unterlippe, zupfte er stets, wenn er witzig wurde. Und er liebte es, Witze zu machen. Sie prasselten nur so auf das Haupt des Opferlammes nieder. Nur in diesem Falle durfte die Klasse laut sein. Je heller das Gelächter, um so besser, der Schuldige mußte sich darunter winden.

Die Klassenarbeiten waren leidlich gut ausgefallen. Auch das vorletzte Heft war zurückgegeben.

Da richtete sich Dr. Freetz aus seiner nachlässigen Haltung auf.

„Bisher", sagte er und drückte den Kneifer fester, war alles noch menschlich, wenn man weitherzig urteilt. Hier aber habe ich eine Arbeit, das ist die eines Hornvieh's".

Er sah sich um.

„Förster!" Das war der Primus. Eilfertig erhob er sich.

„Wie heißt das Hornvieh?"

Der Junge ward rot, schielte zur Seite. Er wußte wohl, wen der Lehrer meinte. Aber Scham und Scheu band ihm die Zunge.

Doch mit dem kurzen scharfen Accent wurde die Frage wiederholt. Das hieß: antworte oder es geht dir schlecht!

„Zmurko", sagte der Primus.

„Richtig. Was ist das Hornvieh?

„Ein . . . Tier".

„Schafskopf! Ein nützliches Tier ist es, ein ganz unentbehrliches. Und wohin gehört es?"

„In den Stall".

„Ausgezeichnet. In den Stall, und nicht in . . ."

Klatschend schlug er mit dem Heft aufs Katheder: „Und nicht in ein preußisches Gymnasium! — Zmurko!"

In der Bank die der Tür am nächsten stand, erhob sich ein Junge. Er stach seltsam von den andern ab. Schwerfällig und breitschultrig stand er da, massig und bäurisch. Er hatte den ein wenig schäbigen Anzug, den er trug, ausgewachsen. Er war ihm in den Schultern viel zu eng geworden. Ein tiefes Atmen der kräftigen Brust, meinte man, müßte genügen, um die Nähte zum Krachen und Platzen zu bringen. Aus den zu kurzen Ärmeln sahen große, grobe Hände — der Junge wußte nie recht, wohin er damit sollte. Nur wenn es etwas recht schweres anzufassen galt, waren diese breiten ungelenken Tatzen gerade recht. Das Gesicht war rot, sommersprossig Über der niedrigen polnischen Stirn stand struppiges, brandrotes Haar.

„Hast Du verstanden, Meister Ungeschlacht?" sagte Dr. Freetz. „Du hast es nun auch von deinen Mitschülern gehört, daß Du als Hornvieh in den Stall sollst. Deine Arbeit ist ein Hohn auf allen Unterricht; deine Arbeit ist eine Niederträchtigkeit; deine Arbeit ist eine Schmach für die ganze Klasse!"

„Herr und Heiland, merkst Du denn nicht, daß Du nicht hierher gehörst?"

Das blasse, sonst so blutleere Gesicht war rot geworden. Die Wut packte den Lehrer. Dieser Bengel verdarb ihm alles, drückte das Niveau der Leistungen ganz fürchterlich.

„Was ist Dein Vater?"

Valentin Zmurko hob gleichmütig den Kopf.

„Landwirt".

„So karr' doch Mist wie er", schrie er, „anstatt mit diesem Brett vor dem Schädel hier zu sitzen. Ich bin doch kein Dresseur! Worauf wartest Du denn? Auf das Einjährige? So war ich Freetz heiß' — nie kriegst Du das! Pauk' Dir Tag und Nacht in deinen Büffelschädel ein: ich will abgehn!"

Er lief auf und ab vor dem Katheder.

„Alles will heut studieren. Jeder Pferdeknecht, jeder Schusterjunge! Für keinen Sechser Grips — aber Gymnasium! Keinen ordentlichen Rock auf dem Leibe — aber Gymnasium! Keinen Satz richtiges Deutsch — aber Gymnasium! Nicht mal Bücher schaffen sie sich an — aber Gymnasium! Ich sag' Dir, Rotkopp, Du sollst mich kennen lernen! Ein ganzes Jahr lang hab ich mich gequält mit Dir, ein anderer hätt' sich schon totgeschämt, aber Du Büffelschädel — —

Da, Dein Heft! Und warte mal das Zeugnis ab, Söhnchen meiniges!"

Er schlenderte ihm das Heft vor die Füße, das Löschblatt flog heraus, die Seiten legten sich um.

Valentin Zmurko hob das Heft auf und legte es ruhig unter die Bank.

Die Gewitterstimmung hielt auch für den Rest der Stunde an. Niemand wagte laut zu atmen.

In der Pause sagte der Primus: „Du, Zmurko, ich konnt' nicht anders . . . Du weißt schon, das mit dem Hornvieh."

„Schon gutt, schon gutt", erwiderte der rothaarige mit seinem polnischen Accent. „Es ist nicht so särr schlimm, weil es erzwungen war."

Auch für die Schüler war der starkknochige Bursche ein Rätsel. Man wußte, er war der Sohn eines armen Kossäthen. Er hatte fraglos keinen Kopf zum Lernen. Er sprach kaum richtig deutsch. Er war über siebzehn Jahre alt, während das Durchschnittsalter der Klasse 14 bis 15 Jahr war. Er kam nicht vorwärts. Warum besuchte er die Anstalt noch?

Dabei war er gern gesehen, wenn auch kaum jemand mit ihm verkehrte. Er war gutmütig, mißbrauchte seine Kraft nie, war für alles Freundliche dankbar, half immer mit Federn aus, übernahm freiwillig bestimmte Pflichten, die jeder gern von sich abschob — dazu gehörte die Aufgabe, den Schwamm feucht zu halten — und war durch sein ruhiges Benehmen jedem noch extra angenehm. Er sprach niemals viel, verteidigte sich auch nie, wenn ein Lehrer ihn rüffelte. Man wußte auch, daß er zu Hause fleißig war.

— Nicht lange darauf fanden in der Aula die Feierlichkeiten zum Abschluß des Schuljahres statt. Die Versetzungen wurden verlesen. Valentin Zmurko war sitzen geblieben. Es wunderte keinen — ihn selbst auch nicht.

Aus der Aula gingen die Schüler in ihre Klassen zurück. Dort sollten ihnen die Zeugnisse ausgehändigt werden. Dr. Freetz erschien mit dem ganzen Stoß. Weil die Ferien begannen, war er vortrefflicher Laune.

Er würzte jedes Blatt noch mit ein paar Bemerkungen, ehe er es dem betreffenden Schüler übergab.

Valentin Zmurko war nach dem Alphabet der Letzte.

„Nun, Freundchen meiniges — da ist die Quittung. Wenn Du zu den Kühen nach Hause kommst, kannst Du sie zeigen. Und dem Vater Deiniges bestell nur, er möcht' das Hornvieh gleich dabehalten, anstatt es uns zu schicken."

Der Junge faltete das Zeugnis ruhig zusammen, ohne einen Blick darauf zu werfen, und steckte es in die Tasche. Das ärgerte den Lehrer. Aber er griff nach dem Hut, rief der Klasse noch das übliche „Vergnügte Feiertage" zu und wollt' zur Tür hinaus.

Mit einem Male war Valentin Zmurko aufgestanden.

„Herr Doktor", sagte er, „ehe Sie fortgehn, möcht' ich noch bitten . . ."

Er machte eine ungeschickte Handbewegung, die so viel heißen sollte wie: Bleiben Sie noch gefälligst!

Die Klasse war schon im Aufbruch begriffen. Erst als Dr. Freetz sprach: „Nanu, was willst Du denn noch?", ward sie aufmerksam.

Und der Schüler, in seiner schwerfälligen Sprechart, erwiderte langsam, ruhig, aber in einer hartnäckigen Bestimmtheit:

„Ich will Ihnen vorlesen, was ich mir in diesem Heft notiert hab'. Da steht, wie Sie mich von Michaeli ab geschimpft haben".

Plötzlich wurde es ganz still.

Fassungslos trat der Ordinarius einen Schritt zurück. Er brachte keinen Ton heraus. Man hörte nichts — nur einmal das Knittern eines Zeugnisses.

Und wieder die schwerfällige Stimme mit dem fremden Accent:

„Hornvieh oder Rindvieh haben Sie, Herr Doktor, vierunddreißig Mal gesagt. Weil ich rotes Haar hab', haben Sie, Herr Doktor, vierzig Mal mich gehöhnt. Weil — —"

„Zmurko!" schrie der Lehrer. „Bist Du verrückt?"

„Ich bin nicht verrickt." Und hartnäckig: „weil ich keine neuen Bücher hab' —!"

„Schweig'!" rief Dr. Freetz gell. „Sonst sollst Du etwas erleben —!"

Er war totenblaß.

„Ich werde nicht schweigen. Sie, Herr Doktor, haben ein ganzes Jahr geredet, und ich hab' nichts gesagt. Nun rede ich auch!"

„Das wird ja immer besser — — Ungehorsam!“ schrie der Ordinarius. „Mensch, ich schlag' Dich halb tot!“

Und blaurot vor Wut sprang er auf ihn zu und hob die Hand.

Aber Valentin Zmurko wich keinen Schritt zurück. Er kam nicht aus seiner Ruhe. Er hob nur gleichfalls eine seiner groben Tatzen:

„Wenn Sie, Herr Doktor, mich hauen, werde ich auch hauen. Was ist da weiter?“

Dr. Freetz hatte, als er die Bewegung sah, den Kneifer vom Gesicht gerissen. In dem jetzt wieder totenblassen, blutleeren Gesicht sah man tiefrot die beiden Einschnitte der federnden Bügel des Klemmers.

„Niemand rührt sich vom Fleck,“ rief er heiser. „Ich hole den Herrn Direktor“.

Doch mit einem einzigen Schritt war der Rotkopf an der Tür, schloß sie ab und steckte den Schlüssel in die Tasche.

Wie gelähmt saßen die anderen Schüler. Was da vor sich ging, faßten sie nicht. Starre, erschrockene Augen überall. Der jüngste hatte ein Gesicht wie eine Leiche. Der Unterkiefer hing ihm schlaff herunter, als hätte er nicht mehr die Kraft, den Mund zu schließen.

Der Lehrer wandte sich. Langsam — die hohe Gestalt schwankte etwas — schritt er zum Katheder, faßte mit einer Hand danach, drehte sich wieder den Schülern zu. Alle Muskeln schienen sich an ihm zu spannen, auf der Stirn waren die Adern emporgetrieben, die schmalen Lippen verschwanden fast, so preßte er sie aufeinander.

Mit unheimlicher Anstrengung zwang er sich zur Ruhe.

„Das ist . . . Rebellion“, sprach er, leise fast, mit trockner, spröder Stimme. „Wie kommt der Schlüssel ins Schloß?“

Er allein stand, und vorn, in der Bank neben der Tür, Valentin Zmurko.

Der gab Antwort: „Gestern war der Arresttag. Sie, Herr Doktor, haben uns eingeschlossen.“

„Es soll sofort geöffnet werden.“

„Ich werde öffnen, jedoch muß ich dieses sagen. Sie, Herr Doktor, haben mich ein Vieh genannt, weil ich einen schlechteren Kopf habe wie andre. Ich aber war serr fleißig. Sie haben mir das Heft hingeworfen, als ob ich ein Hund bin. Ich bin so wenig ein Hund, wie Sie. Sie denken, Sie können das tun, weil ein Schüler nicht widersprechen darf.

Sie, Herr Doktor, haben gehöhnt, weil ich rotes Haar hab'. Im Dorf haben das die Kinder auch getan, aber der Lehrer im Dorf hat ihnen gesagt, das tun nur Straßenjungen.

Sie haben mich verspottet, weil ich einen schlechten Rock hab', und nur die alten Bücher, die billiger sind, und einen serr armen Vater.

Mein Vater spart das Geld für mich jeden Tag. Denn der Lehrer im Dorf hat ihm gesagt, daß ich viel lernen soll, weil man dadurch gut wird.

Sie, Herr Doktor, haben viel gelernt, aber Sie sind nicht gut.

Sie verspotten die Armen und auch ihre Eltern. Aber ich laß' meinen Vater nicht verspotten. Sie sind ein serr schlechter Mensch.

Das sage ich Ihnen vor allen Schülern. Denn Sie haben mich auch vor allen gehöhnt und den Förster gezwungen, mich ein Vieh zu nennen, das in den Stall gehört.

Und meinem Vater werd' ich sagen, das viele Lernen nützt nichts zum Gutwerden.

Und ich werde nicht wiederkommen, sondern zu Hause bleiben. Denn im Stalle ist es besser, als in Ihrer Klasse.

Dasselbe denken die andern auch, aber sie haben Furcht vor Ihnen und sagen es nicht.

Sie haben gefragt, ob ich mich nicht schäme.

Herr Doktor, wer hat sich zu schämen — Sie oder ich?"

Zum ersten Mal kam in die ruhige, hartnäckige Stimme etwas wie Erregung. „Sie oder ich?" fragte sie noch einmal.

Und der „Meister Ungeschlacht" stand breit und massig in der Bank und er streckte in dieser ersten Erregung den Zeigefinger aus — aber auch das er schien ungelenk, als ob er seine Glieder nicht recht beherrschte.

Dann atmete er tief. Es hatte alles geklungen, als hätte er sich Wort für Wort darauf präpariert. In den Tagen und Nächten vieler Monate mochte er es auch in seinem Schädel gewälzt haben, ehe es diese Form — so spröde und eckig sie war — bekommen hatte.

Dr. Freets war, als höre er nichts, ans Fenster gegangen. Er trommelte mit den fein polierten Nägeln an die Scheiben.

Aber die hohe Gestalt zitterte.

Er wußte, daß nach dieser Szene vor der ganzen Klasse seines Bleibens hier nicht mehr war. Daß er durch unerbittlichste Strenge zwar auch weiterhin einen äußeren Respekt bei den Schülern erzielen würde, daß aber der innere heute den Todesstoß erhalten hatte.

Er konnte nichts tun; er war machtlos. Es gab nur Eins: möglichste Ruhe und Würde bewahren, um durch vergebliches Aufbegehren nicht noch lächerlich zu werden.

Valentin Zmurko aber packte langsam seine Bücher zusammen.

„Adieu Ihr!" sagte er mit seinem gutmütigen Lächeln zur Klasse gewandt. „Wenn einer von Euch nach Podlice kommt — nun, ich würde mich serr freuen."

Und ruhig zog er den Schlüssel aus der Tasche, schloß auf und ging langsam, in seiner massiven Schwerfälligkeit, in dem ausgewachsenen, schäbigen Röckchen, aus der Tür.

Man hörte seine ruhigen, bedächtigen Bauernschritte nicht nur aus dem Korridor tönen, sondern auch noch von der Steintreppe her, die aus dem Gymnasium hinaus und ins Freie führte.

Zeitbild.

Mit stumpfer Sense kommt der Tag,
Die Garben reifer Stunden prangen.
Der Aveglocke letzter Schlag
Ist zitternd in die Welt gegangen.

Ein Sonnenscheinchen kost verwirrt
Das Kirchturmkreuz und blinkt — und endet.
Nestbange noch ein Vogel schwirrt —
Und Ruhe hat die Nacht gespendet.

Aus Schatten baut sich weltenweit
Hoch die Titanenburg der Träume.
Es harft der Lieder Heimlichkeit
Ein Westwind leise durch die Bäume.

Weit überm Berge brennt ein Stern
Und weist der Nacht die dunklen Wege,
Daß sie des Lebens reifen Kern
Ans Tor des neuen Tages lege.

Max Prels.

Die letzte Wahrheit.

Auf den Stirnen
Gestorbener Kinder
Glänzt eine Reine,
Wie auf den Firnen
Im Abendscheine
Ein Leuchten lebt,
Vollkommener Klarheit.

Wir schauen schon hinter
Der letzten Hülle
Die letzte Wahrheit
Und hören
— wie durch die Stille
Die Gottheit schwebt.

* * *

Karl Ernst Knodt.

An eine Abendwolke.

Dort auf jener violetten
Abendwolke, die so leise
Durch den blassen Äther klingt,
Seh ich eine Frau sich betten,
Und ich höre, wie sie singt
Eine weiche Heimwehweise
Von dem wundervollen Lande,
Das ich einst als Knabe kannte,
Das ich ach! so früh verlor!

Wieder lauscht mein Kinderohr . . .

Wolke, Mutter, Heimatlieder:
Hebt den Weitverirrten wieder
Auf, und gebt ihm, euch zur Seite,
Auch ein gutes Heimgeleite!

* * *

Karl Ernst Knodt.

Drei deutsche Psychedichtungen.

Von Dr. **Friedrich Weidling.**

(Fortsetzung und Schluß aus Heft 5.)

Lyrisch und von zartem Schmelz sind auch einige Stellen, an denen der Dichter nach bedeutungsvollen Abschnitten seiner Handlung einsetzt, wie die schöne Apostrophe an die Phantasie:

Du, die mit zephyrleichten Schwingen
Im Rosenkranz um Hain und Hügel schwebt,
Du, deren Blicke kühn durch heilge Nebel dringen,
Du, die den Quell und die den Hain belebt,
Du Reizende, die du bei Mondenglanze
Im Wiesentau die zarte Wange kühlst,
Das frische Grün durchschwebst, im körperlosen Tanze
Und mit dem Duft der jungen Blüten spielst,
O Tochter des Olymps, mit allen deinen Bildern
Komm jetzt herab, gepriesne Phantasie! —

In der Tat ruft er die Phantasie nicht nur zur Form an, denn sie führt ihn in der Ausbildung der Fabel oft eigene Wege. Mit der schon erwähnten Abweichung vom Märchen bei Psyches Herkunft fällt auch die ganze antike Schilderung von Psyches Schicksalen bis zu ihrer Verzauberung in Amors Reich. Beim Bad im Peneus erblickt sie der Gott; schnell ist sein Zauberwagen zur Stelle, der sie entführt. — Die Vernichtung ihres Liebesglückes erfolgt nicht durch die Schwestern, sondern zunächst keimt von selbst in Psyches Brust der Wunsch, den Geliebten von Angesicht zu schauen. Doch damit begnügt sich der Dichter leider nicht; er greift zu einer seltsamen Allegorie. Auf einer Wanderung durch den Park läßt er sie in die Grotte der Zweifelsucht geraten: das schreckliche Marmorbild der Göttin hält einen Zauberspiegel in Händen und

Jeden, der ihr nahte, ließ
Sie in den Spiegel schaun, und mit verwelktem Herzen
Kehrt er zurück.

Darin erblickt denn nun auch Psyche ihre Gestalt; ihr zur Seite aber als Gatten eines Drachen fürchterliches Ungeheuer. Nun läßt es ihr keine Ruhe mehr, bis sie mit Lampe und Dolch ihr Unheil begründet. Dann beginnen ihre Irrfahrten; eine lange Prüfung verkündet ihr eine Nymphe, die sie nach Paphos zu Venus weist. Sie erhält ihre Aufgaben. Nur fühlte sich der Dichter bewogen, die Hälfte davon zu unterschlagen: das sinnige Aschenbrödelmotiv des Märchens ließ er fallen, wie auch die Geschichte von den Widdern. Warum, wage ich nicht zu entscheiden. Allerdings tritt für diese Aufgaben die fast raffiniert zu nennende ein, der Göttin Bild, die sie ins Unglück brachte, die Zweifelsucht, zu bekränzen. Aber wehe ihr, wenn der dürre Kranz, den ihr Venus reicht, sich nicht in frisches Grün verwandelt! Ein Gebet an Ceres und Flora bewirkt das Wunderbare; sie überwindet sich und bekränzt mit abgewandtem Blick die grause Göttin. — In den andern Aufgaben folgt Schulze in der Hauptsache dem alten Märchen; während er aber — durchaus zum Vorteil der Charakteristik — Amors tätige Hilfe zur Besiegung der Schrecken der Unterwelt ihr angedeihen läßt, denn von diesem empfängt sie einen unsichtbarmachenden Ring, ändert er die Szene nach dem Austritt Psyches aus dem Hades in durchaus unangebrachter Weise: aus ihrer Betäubung ohne des Geliebten Hilfe erwacht, wird sie von den Furien durch Sturm und Nacht gejagt und sucht im Meere Tod und Erlösung. Wunderbar gerettet findet sie sich in Venus Reich wieder, von den Grazien und der sich ihr nun offenbarenden Mutter begrüßt und zu der Göttin Thron geleitet. Venus ist versöhnt; Amor, der seit jener Unglücksnacht der Mutter Haus wie ihren Dienst gemieden, kehrt zurück und führt die Braut zum Himmel, von der Liebesgöttin und ihren Chören umgeben.

Und triumphierend schließt der Himmel
Geprüfte Lieb in seine Wonnen ein.

Die Allegorie in diesen Schlußversen des Gedichtes ist sicher im Sinne der alten Überlieferung, die einschneidenden Änderungen aber, die Ernst Schulze an seinem Stoffe vornahm, sind mindestens nicht glückliche zu nennen. Sie bewirken kaum irgendwelche tiefere Motivierung, noch auch dienen sie dazu, uns das Märchen menschlich näher zu bringen.

Es war daher durchaus gerechtfertigt, wenn Robert Hamerling in seiner Dichtung „Amor und Psyche“ wieder engeren Anschluß an die Vorlage suchte, und die Stärke seiner Behandlung liegt denn auch auf wesentlich anderem Gebiete als dem der fabulierenden Erfindung. Hamerling kam es besonders auf Ausmalung des einzelnen, sowie auf größere Verinnerlichung der Motive des Märchens an. Etwas trocken und schmucklos erscheint dem heutigen

Leser die Erzählung des Apulejus: hier konnte gerade der Sänger des Ahasver seine glückliche Begabung für farbenreiche Schilderung in glänzender Sprache entfalten. — Der hohen Göttin Frühlingsfest wird gefeiert, Paphos, die Rosenstadt mit ihren meerbespülten Gärten und hohen Tempelhallen durchwogt der Festesjubel; alles bewegt sich in sinnesfrohem Taumel, nur Psyche, des Priesterkönigs jüngstes Töchterlein, hält sich schamhaft vom Tempeldienst der Venus fern. Wie sie dann auf Geheiß ihrer Eltern ihr Versteck verläßt und zum Feste geleitet wird, wie sie aber bald wieder hinwegeilt von den Stätten der Lust, wo man ihr wie der goldnen Kypris selbst geopfert, und wie doch ihr Bild dem entzückten Volke nicht aus dem Sinn will, und wie endlich dies und ihre Sprödigkeit gegen alle Bewerber der Göttin Majestät beleidigt, alles das zieht in dem breiten Strom glitzernder Worte an uns vorüber. Da sehen wir denn die Göttin, dem verhaßten Lande entflohen, auf den Wellen des ihr so lieben Meeres sich schaukeln:

Eine Riesenmuschel, farbig schillernd
In der Iris siebenfachem Lichte,
Wiegt die hohe, zauberschöne Göttin.
Lächelnd ruht zu Füßen ihr die Meermaid;
Andre flechten Kränze aus des Schaumes
Weißen Rosen, oder Perlenketten
Aus den sprühenden Tropfen. Um das Fahrzeug
Schwärmen die Tritonen, stemmen drunter
Ihre schupp'gen Schultern, tragen spielend,
Scherzend Schiff und Göttin durch die Wellen.

Und so drängt sich in der Dichtung Bild an Bild. Aus Apulejus erfährt man nicht recht, wie denn Amor dazu kommt, der Mutter Gebot zu vergessen. Aber unser Dichter weiß es. Da wandelt Psyche in der Stille des Blumenhages zwischen Palast und Tempel, da beobachtet die Zierliche der Gott, und wunderbar werden seine Sinne ergriffen; und als nun auf den von Venus gesandten häßlichen Bettler ihr Blick fällt, da verfehlt sie Amors Pfeil. Rasch greift nach dem zweiten der Verwirrte, doch in der Hast ritzt er den eignen Finger und so ist's um ihn geschehen. In mannigfacher Vögel Gestalt umschwirrt er nun beständig die Geliebte; weit liegt hinter ihm der Mutter Geheiß, weit sein Menschen und Göttern gehörender Dienst. Jetzt sendet die Göttin ein Strafgericht über die Stadt, die immer noch die Verhaßte birgt; die Flut des Meeres droht mit Verwüstung. Das gibt dann Veranlassung, das Orakel zu befragen und hiermit lenkt die Dichtung in den Gang des alten Märchens wieder ein. Ich muß es mir leider versagen, durch größere Citate einen Einblick in die reizende Schilderung zu gewähren, die der zweite und dritte Gesang von Psyches Leben mit Amor entwirft. Wie ihr die Liebe des Gatten täglich teurer wird, so werden auch ihre Beziehungen zu der sie

umgebenden Natur immer inniger. Mit den Heimchen belustigt, mit allen Vögeln unterhält sich Psyche, und sie selbst wird immer zauberhafter:

Schöner täglich blühte mit verklärtem
Liebreiz sie, gleich all den andern Wesen
In dem Bann des weiten Zaubergartens.
Und wie staunte nun erst Psyche freudig,
Als sie eines Tages in des Weihers
Wellen sah ihr Spiegelbild und merkte,
Daß ihr Flügelchen gesproßt im Nacken,
Falterflügel, bunte, goldberändert!

Der Dichter ist also bestrebt, den märchenhaften Charakter des Stoffes vielseitig auszubilden; doch geschieht dies immer so, daß die psychologische Vertiefung damit Hand in Hand geht. Wenn eine geschwätzige Schwalbe zuerst Psyches Sehnsucht nach den Angehörigen erweckt und so ihr verhängnisvoller Fehltritt vorbereitet wird, so hält doch mit all den äußeren Versuchungen die natürliche Entwicklung der Seele von dem wunschlosen Sichbescheiden bis zur Verstrickung in Ungeduld und Zweifel gleichen Schritt. Wie verständlich mutet uns ihr Wunsch an:

Nur dein Aug', nichts weiter als dein Auge
Möcht ich schaun einmal —

und wie fein begründet ist das Schwanken der erregten Seele zwischen der Furcht vor dem Entsetzlichen, das die Schwestern ihr verkündet, und der beseligten Liebe, die sie selbst vor der entscheidenden Tat nicht verläßt:

Zitternd küßte noch einmal ihn Psyche,
Eh sie leise glitt herab vom Lager. —

Sie ist der Prüfung erlegen, weil sie der Ehrfurcht vor dem göttlichen Gebot vergaß. Nun muß sie das Vertrauen zu den Göttern wiedergewinnen, sie bedarf der inneren Läuterung, die der beginnenden Leidenszeit erst rechte Bedeutung gibt. Zum rechten Wegweiser aber schien dem Dichter der „gutgelaunte Waldgott" nicht geeignet. Zu einer greisen Seherin, des Lichtgotts hochbetagter Freundin, weist sie Pan. Durch heilsame Lehren lenkt die Greisin Psyches Schritte:

Überall zu Hause sind die Götter,
Alle Wege führen zu den Göttern, und —
Was dich führt zum Gotte,
Ist der Weg nicht, Kind, es ist das Wandern! —

In der Aufzählung dieser Fahrten und Leiden folgt Hamerling ganz Apulejus, wobei er aber auch hier die antike Tradition mit volksmäßigen Märchenmotiven reichlich durchsetzt. Wie er sich mit den meisten Bearbeitern der Sage die von Apulejus nicht beachtete Anschauung der geflügelten Psyche zu eigen machte, so läßt er sich auch ein anderes Motiv nicht entgehen. Auf

platonische Vorstellung geht es zurück, wenn Psyche — die menschliche Seele — von dem Liebesgott bald beglückt, bald gequält dargestellt wird. Gleiches geschieht hier Psyche im Traume. Da kommt ihr denn die Überzeugung: „Es muß wohl gut sein, daß ich leide; würd' er sonst mich quälen?" — Und dann kommen wieder — echt märchenhaft! — allerhand Tiere des Waldes, die sie trösten und ihr gute Ratschläge erteilen. Nicht ohne Grund stattete der Dichter gerade mit solchen Zügen seine Darstellung reichlich aus, dienen sie doch dazu, alle Härten zu mildern und dem ganzen seinen überaus lieblichen Grundton zu wahren. So bleibt auch nirgendmehr Raum für die Satire, die die Vorlage in einigen Göttergestalten und in der Beschreibung der Unterwelt aufweist: Keine lucianische Figur findet sich mehr, selbst Venus, deren Gebahren bei Apulejus durchweg an die böse Schwiegermutter gemahnt, erscheint doch zumeist nur als die in ihrer Hoheit verletzte Göttin. — Die Veredlung aller Motive tritt aber besonders gegen das Ende hin hervor. Wenn Amor Jupiter für die Erhebung Psyches folgenden Dank verspricht:

Enger will ich dir die Welt in Lieb und Treu verketten,
Will die Herzen alle auf der Erde
Für dein Reich, dein schönheit-strahlend Lichtreich
Und für alles Göttliche entflammen,
Will dir immerdar ein vielgetreuer
Mittler bleiben zwischen Erd' und Himmel,

so erhebt sich die Dichtung damit ins Reich der Idee, wie denn die von Amor geforderte und erlangte Apotheose der Psyche dem platonischen Eros, d. h. dem Streben der Sterblichen, sich zur Unsterblichkeit zu erheben, geradezu entspricht. Die prachtvolle Schilderung endlich von der Auffahrt des vereinten Paares gemahnt gleichfalls an platonische Ideen:

An der Götter kreisende Gespanne
Schließt der Liebesgott sich mit dem seinen.
Ihn und Psyche reißt mit allen andern
Hoch empor des Götterumschwungs Wirbel,
Bis zur reinsten Höhe, zu des Himmels
Höchstem, steilstem Gipfel: und hier schauen
Sie, was überweltlich, überhimmlisch:
Schaun die Herrlichkeit der ew'gen Schöne,
Schaun der Dinge reine Wesenheiten,
Deren schwacher, schattenhafter, flücht'ger
Abglanz nur die Dinge sind auf Erden.

Soweit über Hamerling. Gewiß läßt sich kaum eine vollendetere Nachdichtung des Märchens denken, als sie hier der unvergängliche Meister schuf: alles, was die Geschichte der Psyche Schönes und Liebliches bot, liegt wie feinste Filigranarbeit in diesem Werke vor uns ausgebreitet. Wer

es nach ihm wagen wollte, noch einmal mit einer Psychedichtung auf den Plan zu treten, der mußte, ausgerüstet mit höchster Kraft poetischen Empfindens und Bildens, in eine ganz neue Form und Gestalt das alte Edelmetall umgießen, wollte er anders nicht in zweckloses Tun sich verlieren. Es gelang aber Hans Georg Meyer.

An den Niederrhein, zu Germanen, versetzt uns der Eingang seines Werkes. Dort haust Beda, der Fischer, mit seiner greisen Mutter und Wolf und Beate, den heranblühenden Kindern. Eben ist er, am Abend, vom Fischzug heimgekehrt. Aber er vermißt die Kinder, die zum Walde gegangen. Da eilen die Munteren herein; doch sie bringen eine überraschende Kunde:

Vater, ein Weib liegt draußen im Wald am Rande des Steinbruchs
Hülflos nieder und krank, halb tot vor Hunger und Elend.

Sogleich eilt der hilfsbereite Mann, von einem Knaben geleitet, an die Stätte. Bald ist die Fremde in der gastlichen Hütte geborgen und genießt der treuesten Pflege. Aber dem Dank, den sie abstattet, folgt eine seltsame Bitte: „Weit stromabwärts liegt nicht fern vom Nordmeer, in schimmernder Nacht, ein Eiland; dort weiden des Helios goldene Widder, dorthin geht der Weg, den ein Gott mich sendet. Du kannst mir helfen, fahr mich hinab.“ Sie weiß nicht, was sie dem Redlichen zumutet. Der Bannwald breitet sich dort aus und noch nie wagte es ein Sterblicher, den Schlund der verrufenen Gewässer an der heiligen Insel zu befahren. So weigert denn Beda die Gewährung. Da bricht die Jungfrau lautlos zusammen: ihre letzte Hoffnung scheitert. Der neue Tag aber bringt die Entscheidung. Beda geht in der Frühe seinem Gewerbe nach, und nun enthüllt Psyche in stillem Zwiegespräch der Alten ihr Geschick. Ein schweifender Mann hatte bereits aus dem Süden die Kunde von Psyches göttlicher Schönheit und ihrem entsetzlichen Opfertod in die nordischen Wälder gebracht; daß ihr nicht also geschehen, kann nun die Lebende selbst der Staunenden verkünden:

Vom Felshang ward ich erhoben,
Hoch in die Luft; ich schwebte dahin, von der Wolke getragen,
Aber am Morgen erwacht ich im seligen Reiche des Eros.
Denn ihm war ich bestimmt; ich bin des unsterblichen Gottes
Weib durch Leben und Tod; du darfst mir glauben, ich bin es.
Doch ich verletzte das strenge Verbot, ich sah den Geliebten
Der mir ungesehen im heiligen Dunkel genaht war;
Ach, ich tat es in liebender Not, und Eros entschwand mir.

Es folgt ein schlichter Bericht von ihrer Pilgerfahrt zur göttlichen Mutter des Geliebten und ihren Arbeiten. Die Körner sind gesichtet, nun ist sie auf dem Wege zum Rande der Welt, „wo des Helios Rossegespann mit Brausen hinabfährt.“ Elfmal schon hat sich die Scheibe des Mondes erneut, seitdem sie hinauszog: durch ödes Gebirge, durch Eis und Schnee wallte sie zu den

heiligen Bergen, die der gewaltige Strom durchbricht. Da sank sie gestern am Steinbruch nieder. Dort aber hatte sie einen köstlichen Traum. Hinter den Kindern, Bedos Kindern, sah sie ein Weib stehen mit seidenen blonden Haaren. Mit mildem Wort wies diese sie zur Hütte des Fischers; der werde sie in der Sonnenwendnacht, wo jene Gewässer sich öffnen, an den Strand der verborgenen Insel fahren.

Nur zu Wasser gelangst du dahin, doch sage dem Wackern
Fährmann, nur zu Lande zurück; er betrete das Eiland
Nicht; sonst wird sein Boot ihn nie zu den Seinigen tragen.

Habe sie dann die Goldwolle erbeutet, so solle sie sich zum westlichen Rande der Insel wenden; dort weiche zur Stunde der Ebbe das Wasser zurück und trockenen Fußes werde sie so am jenseitigen Ufer stromaufwärts wieder zu den heiligen Bergen gelangen. Nach solchen Worten war die Erscheinung verschwunden. In dem „Wahrtraum" aber erkennt die Alte das Walten der Gottheit und getröstet daher Psyche der Erfüllung ihrer Bitte. Sagt ihr doch eine Ahnung, daß das Traumbild keine andere war als Bertha, Bedas früh verblichenes Weib. Und so gibt denn nun auch der Sohn dem einsichtigen Mahnen der Mutter nach und fährt Psyche am Morgen vor dem heiligen Tage zur Heliosinsel hinab. — Tag und Nacht schwinden über der langen Fahrt dahin. Schon haben sich, wie alljährlich in der Sonnwendnacht, die Nachbarn in Bedas Bucht zum Fischzug versammelt; ohne den Wirt müssen sie im Fackelschein hinaus auf den Strom; ängstlich aber harren die Kinder der Wiederkehr des Vaters. Indessen beginnt ihnen die Großmutter die Geschichte der Psyche zu erzählen. Ich kann nur Einzelheiten dieser Darstellung herausheben. Für die Kinder zurechtgeschnitten ist sie, bei aller Beachtung der Grundmotive des Stoffes, doch so edel und geschmackvoll gehalten, daß sie gerade ein feineres Empfinden in höchstem Maße befriedigt. Zwar fallen manche dem gemein-indogermanischen Typus des Märchens eignende Züge, wie die Geschichte mit dem Drachen, die bösen Schwestern, die verschiedenen Gestalten Amors, also eben die Zaubermotive weg, aber dafür ist dem ganzen eine keusche Innigkeit verliehen und das rein Menschliche desto mehr hervorgehoben. Die grausame Aussetzung Psyches bedurfte einer stärkeren Begründung; deshalb wird der Zwang, der die Eltern dem Göttersprüche folgen heißt, bedeutend verschärft; zur Wassersnot kommt die Pest über das Land und erst dem Toben des Volkes, das schon seine Burg stürmt, gibt der König nach. — Eine solche Zutat ist gewiß nicht abgeschmackt. Im übrigen schränkt der Dichter den Stoff eher ein, als daß er ihn verbreitert. Mit feiner Kunst paßt er die Geschichte ebenso dem eigenartigen Rahmen, in die er sie spannte, wie den ästhetischen Bedürfnissen an. Hierfür zwei Beispiele: Eros im Eingang der Erzählung und der Umschlag von Psyches Glück. Nicht den losen Götterknaben, wie ihn Hamerling durchweg zeichnet, haben wir vor uns; ein „fürst-

licher Jüngling", „ernst wie der Tag in der heiligen Frühe des Morgens" erscheint er vor Aphrodite; ruhig lehnt er sich am Königspalast über die Gartenmauer, hinter der Psyche mit der Mutter wandelt. Seine Gefühle aber vor uns auszubreiten, versagt sich der Dichter in weiser Mäßigung; ein echt episches Bild nur, kurz und dabei vielsagend, schließt diese Episode:

Langsam wandelten beide zurück zur Pforte des Hauses.
Eros aber stand, wie träumend, lange nachher noch
Über die Mauer gelehnt und sah zu der ragenden Burg auf.
Als die Nacht kam, ging er hinweg; hell tönte der Bogen
Über der Schulter des Gottes, es klirrten die goldenen Pfeile.

Nicht minder kurz und diskret und doch so anziehend wird uns Psyches Liebesglück geschildert und zuletzt das jähe Ende:

Zagend erhob sie die Lampe, das Licht fiel über den Schläfer,
Eros! stammelte sie. Ein einziger Blick und die Lampe
Fiel und erlosch. Sie tastete bang zum Lager des Gottes,
Aber sie fand ihn nicht; schon war der Geliebte entflohen.

Verschwunden ist all die Zauberpracht mit ihm; nur die großartige Alpenwelt, die Öde des Hochthals, in dem das Paradies gelegen, umgibt sie noch. In innerster Seele gebrochen, erhebt sie sich endlich; der Tod wäre ihr willkommen. Ihn zu suchen, steigt sie wankend durch finstere Schluchten hinab. Ein prächtiges Bild ist dann ihre Begegnung mit Pan. Seltsam, alt, wie ein Hirt mit Ziegenfellen umwunden, liegt er da; aber liebliche Weisen entlockt er seiner Schilfrohrflöte, mit listigen Augen blickt er zu Psyche, der am Wege dahingesunkenen hinüber, und bläst und bläst,

bis sich schluchzend die Qual in der Brust der Verlassenen löste.

Pan wird ihr Wegweiser zum „Purpurmeere des Aufgangs"; dort in Paphos möge sie den Geliebten bei der göttlichen Mutter suchen; nicht unbeugsam sind ja die Götter der Kraft, der Geduld und der Liebe der Menschen. — Damit bricht die Erzählung der Großmutter ab; eben lenkt Vedas Boot in die Bucht ein; fröhlich eilen die Kinder dem Vater entgegen und vernehmen die erwünschte Kunde, daß Psyche glücklich gelandet sei; gewiß wandert sie nun der Heimat zu mit der goldenen Wolle. Sichtlich bewegt schauen sie alle hinaus auf den Strom, wo die Fackelbrände der Fischer mählich verschwinden. Und —

Umwogt vom nächtlichen Dunkel
Rauschte der Strom in der Tiefe des Tals; doch über dem Wasser
Zogen die Sterne dahin in der ewigen Halle des Himmels.

Mit dieser entzückenden Szene nimmt der Dichter von Psyches freundlicher Wirtin Abschied. Trotz längeren Verweilens habe ich nur vereinzelte

Schönheiten dieses Teiles der Dichtung hervorheben können. Man könnte nun fragen, warum Meyer diese eigentümliche Rahmenerzählung erfand. Nun, abgesehen von dem guten Rechte des Dichters, auch einen gegebenen Stoff selbständig umzumodeln, müssen wir doch bekennen, daß er eben so bedeutende Vorteile erzielte. Gerade diese zweite Psyche gestellte Aufgabe, die bei Apulejus so ungenügend lokalisiert ist, bot Gelegenheit, den Stoff um neue, packende Züge zu bereichern. Alle Schauer der Wildnis, alle Mühen und Gefahren, die die Dulderin zu überwinden hat, treten uns hier lebendig vor Augen. Und welch' lieblichen Gegensatz dazu bietet das Idyll der Fischerhütte mit seinen prächtigen Menschen. Solche Menschen, an denen man seine Freude haben kann, fehlen dem alten Märchen durchaus; allzusehr ist es dem Boden der Wirklichkeit entrückt. Hier ist die Verbindung hergestellt, und ganz entschieden wird Psyche in dieser Umgebung unserm menschlichen Empfinden näher gebracht. Daß es aber Germanen sind, die an dem Schicksale der Jungfrau teilnehmen, ist eine Erfindung, deren Gefühlswert uns selbstverständlich sein dürfte; gibt doch das Gegenbild der anthropomorphen Göttergestalten bei Apulejus mit ihrer echt antiken Selbstsucht einen deutlichen Begriff von dem, was jenem Erzeugnis des Altertums gerade fehlt. Man wende ferner nicht ein, daß einer Verbindung der durchaus antiken Gestalt der Psyche mit diesen Barbaren die Verschiedenheit der Anschauungen und der Sprache widerstrebe. Denn einmal ist der Stoff dieses wie so vieler anderer Märchen indogermanisches Gemeingut; sodann ist er im Grunde zeitlos, eine reine Schöpfung der Volksphantasie; bei solchen aber waltet in Sprache und Götterglauben kein derart trennender Unterschied, daß volles gegenseitiges Verständnis der Gestalten der Handlung ausgeschlossen wäre.

Werfen wir nun noch einen Blick auf die folgenden Teile der Dichtung, die nicht minder die hervorragende Gestaltungskraft ihres Schöpfers erweisen und gleichfalls mit neuen, eigenartigen Motiven ausgestattet sind. Der dritte Gesang führt uns zunächst eine kurze Episode vor. Im fruchtbaren Gefilde von Enna auf Sicilien erhebt sich Demeters Tempel. „Ähren im schimmernden Haar und des Feldmohns flammende Blüte“ schreitet die Göttin die Tempelstufen herab. Sie empfängt Aphrodites Besuch, die bekümmert um den Sohn sich Rat erholen möchte. Denn krank und gebrochenen Mutes liegt der ihr daheim, „der Gottheit nur noch ein Schatten“. Milde redet Demeter der Freundin zu; aber ihren Rat, endlich vom Zorne zu lassen und dem Sohn die Geliebte zu geben, weist jene stolz zurück; droht doch diese irdische Verbindung „ihrem erhabenen Traum vom göttlichen Kinde des Eros“ Vernichtung. Unmutig eilt sie drum ihrem kyprischen Heim wieder zu. — Wahrhaft glänzend ist nun die Schilderung, die der Dichter von „Amathusias prangender Wohnung“ entwirft; er übertrifft damit unbedingt alle Vorgänger, selbst Hamerlings farbensatte Bilder. Durch einen von Cypressen umschatteten Torgang betritt die

Göttin ihr Bereich. Ihre zaubervolle Anmut lockt die Vögel aus den Gebüschen hervor und

Wie berauscht von der Nähe der Göttin
Zogen die Pfauen auf duftiger Spur und und die Silberfasane.

Nun durch den Park: hangende Gärten an den Felsen; Marmorstufen, denen zur Seite die Quellen herabrauschen, führen hinan. Üppige Blumenbeete wechseln mit schattigen Hainen; auf sonniger Wiese feuriger Tanz der Jünglinge und Mädchen, „prangend, in glühender Lust, und der Leib war lodernde Flamme." Am einem anderen Orte ein froher Kinderschwarm, der sich „spielend balgt in üppigem Gras um Äpfel und Quitten." Ganz oben aber der Palast, „aus bläulichen Quadern errichtet, ganz von Rosen umblüht, von Lorbeerbäumen umschattet." Dort steht auch der Turm des Eros; nur dämmerndes Licht fällt hinein in das hohe Gemach, darin er schläft —

Ruhig atmend, die Wange geschmiegt in die Beuge des weißen
Armes, das Haupt umwallt von der Nacht ambrosischer Locken.

Doch nicht lange verweilt bei dem Sohne die Mutter; zum Altare zieht sie's hin, der hinter dem Palast hinausgebaut war in die See, über der Brandung. Da tönt von dem Pfade, der von unten heranführt, bacchantisches Geschrei empor. Wen kündet die trunkene Schar? Siehe, da zeigt sich schon

Über den Klippen ein göttliches Haupt, zwei fleckige Panther
Sprangen herauf, und die Göttin erkannte den Freund. Dionysos
Trat ihr feurig und sanft, mit festlichen Schritten entgegen. —

Er ist gekommen, der Freund des Eros, in eigner, wie in des Freundes Sache. Seit der Liebesgott die Fluren der Menschen meidet, fehlt auch des Weingotts Festen jegliche Lust. So möge denn die hohe Mutter ein Einsehen haben und mit der Gewährung des Lebenswunsches des Eros diesen selbst der Menschheit zurückgeben. Hochdramatisch spitzen sich Rede und Gegenrede zu, Aphrodite ist nicht zu bekehren. Verderben soll Psyche, drum mußte sie hin zu der Heliosinsel, wohin nur

Wenige wissen den Weg, und Zeus nur weiß von dem Rückweg.

So wenden sich beide dem Palaste zu. Da plötzlich stutzt die Göttin, blaß vor Schrecken: vor ihr steht ein Weib

Elend, wankend, erloschen.n Blicks; sie trug in den Händen
Goldene Wolle, geflockt wie die zottigen Vließe der Schafe.
Und sie neigte das Haupt, ließ leise den Schatz zur Erde
Sinken und stand vor der göttlichen Frau; dann hob sie die leeren
Hände, bescheiden und fromm, als spräche sie leise: Da bin ich.

Die folgende Szene ist ergreifend; wie Psyche die Göttin der Erfüllung ihrer Verheißung mahnt und auf des Geliebten Nähe, die sie lebendig fühlt, hinweist, erfährt sie die letzte Abweisung. Unterdeß hat Dionysos sich zum Turme des Eros gewandt: aber der Gott ist entflohen, sein Lager verwaist.

Wie betäubt steht Aphrodite ob der Kunde; doch Psyche ruft in zitternder Lust: Ich weiß, wo mein hoher Gemahl jetzt ist; zum Trone des Zeus ist er hinauf, mich, die Geliebte, zu fordern. Dem gefürchteten Ereignis zu begegnen eilt Aphrodite alsbald auf ihrem Taubenwagen dem Sohne nach; Dionysos aber, gelassenen Sinns, erquickt und tröstet zuerst die Verschmachtete, ehe er selbst mit seinem Panthergespann dem Olympos zustrebt.

Es war ein trefflicher Griff des Dichters, diese Figur seinem Werke einzufügen. Dem Eros in seinem menschenerfreuenden Wesen aufs engste verwandt, bildet er das geeignetste Gegenbild zu dieser andern Hauptgestalt der Dichtung. Zwischen dem Spiel und Gegenspiel steht er als Vermittler. Und wie durch sein Eingreifen Aphrodites Wesen und Wollen schärfer beleuchtet wird, so in der folgenden Scene im Himmel, wo seine Vermittlerrolle zu Ende geht, die jetzt ganz eigenartige Entwicklung der Gestalt des Eros, der nun mehr und mehr zur Hauptperson wird. Wir sehen Eros vor Zeus. Schon ist ihm seine Bitte gewährt, da knüpft Zeus daran die Bedingung, daß Psyche erst in den Hades hinabsteige, um aus Persephoneias Becher das stygische Wasser zu trinken.

Kostet der Sterbliche dort von dem eisigen Strome, so wird er
Gott; der Gott wird Mensch, netzt ihm dies Wasser die Lippe.

Da ergreift Eros das Entsetzen; schon die Kunde von Psyches anderen Leiden, die er, der so lange Selbstsüchtige, eben erst durch Zeus erhielt, hatten ihn schmerzlich erregt: vor dem Letzten will er die Geliebte bewahren. Denn verleiht auch jener Trank die Unsterblichkeit, so starrt doch zugleich aus ihm der gesamte Jammer der Welt mit grausigem Hohn den Genießenden an. Sein Herz wird zu Stein, das Gefühl erstarrt; das harte Getränk reißt alles hinweg, was dem Menschen als holdes Gespinst, als zarter Schleier das Leben umhüllt, es entmenscht ihn. Dies gräßliche darf Psyche, die Gebrochene, Müde nicht tragen; wo bliebe da die Teilung? So faßt Eros einen gewaltigen Entschluß: er selbst wird hinabsteigen, den Becher zu leeren, seiner Gottheit entsagen. Denn der Donnerer bleibt den Bitten des Sohnes taub; doppelter Unmut ergreift ihn ob Mutter und Sohn, die beide seinem Ratschluß widerstreben: in gewaltigem Wetter fährt er davon. Da stehen nun einsam auf dem ragenden Gipfel Eros und Dionysos, jener in sich gekehrt, dieser mit herzlichem Wort zur Ergebung ratend. Aber zu weit schon hat sich des Gekränkten Sinn von der Art der Olympier entfernt; nicht verlangt ihn mehr nach der Versöhnung mit der Mutter:

Sie lebe beglückt in dem goldenen
Paphos, im Reiche der schwelgenden Lust; mir ist es ein Grauen; —
nichts mehr gilt ihm sein unsterbliches Recht und ewige Jugend; mehr als die

Wonne der seligen Götter liebt er seine Psyche. So drängt es ihn hinab; stirbt er auch dort mit ihr, so weiß er ja, daß „in der Nacht der Vernichtung die Wonne der Wiedergeburt und des ewigen Werdens leuchtet". — Doch schon ist Psyche, von Hermes auf Zeus Befehl geleitet, zu den Unterirdischen hinabgestiegen. Wir sehen sie, wie sie den Becher Persephones in der Hand, auf bläulichem Eise steht, wo die Quelle der Styx blauschwarz unter dem Gletscher hervorschießt aus nächtlicher Tiefe. Endlich hat sie das Gefäß bis zum Rande gefüllt; langsam hebt sie es empor. Da —

Da rauschten die Lüfte,
Da ward himmlisches Licht, als bräche die Sonne, gewaltig
Strömend, herein in das untere Reich. Da stand der Geliebte
Ihr zur Seite der Gott, der Gemahl, der Ersehnte, der Treue.
Eros nahm ihr sanft von der Lippe den Trank, umfing sie
Lautlos, Aug' in Auge gesenkt, und küßte sie lange;
Dann mit göttlicher Kraft die selig Sinkende haltend
Zog er sie fest und fester ans Herz und leerte den Becher.

So schließt dies „eleusische Lied" Hans Georg Meyers. Ich habe nicht darauf verzichten mögen, im Verlaufe meiner Darstellung den Dichter reichlich selbst zu Worte kommen zu lassen; hoffe ich doch so gerade den Beweis geliefert zu haben, daß reifste Kunst aus diesem Werke zu uns spricht. Mächtig des epischen Wortes wie wenige Neuere, kraftvoll in der Gestaltung seines Stoffes, hat es dieser Dichter verstanden, aus dem alten Gut ein Gebilde zu schaffen, das alle anderen Psychedichtungen weit hinter sich läßt. Ich sehe hier davon ab, die teils mythologische, teils philosophische Grundlage für die Behandlung der Figur des Eros breiter zu erörtern. Nur auf folgendes Wenige will ich noch hinweisen. Schon die „poetische Gerechtigkeit" forderte, die Entscheidung allein dem Eros zuzuweisen; die würdige Auffassung aber der ganzen Gestalt mag, wer will, auf die uralten kosmogonischen Anschauungen einzelner griechischer Stämme zurückführen; in Böotien z. B. war Eros einer der ältesten Götter, der Schöpfer des Lichts, dazu als Gott der sich ewig neu erzeugenden und wieder unter der Erde gleichsam versinkenden Natur eine durchaus chthonische Gottheit und stand als solche den Menschen näher als den Olympiern: er gehörte ihnen. Wie sich einerseits hieraus die im Gedichte angegebene Menschwerdung des Eros mit ableiten ließe, so braucht man anderseits wegen seiner Vereinigung mit Psyche im Hades keine Bedenken zu haben; war es doch ein Grundgedanke der eleusinischen Mysterien und der von ihnen beeinflußten Philosophie, daß eine Erneuerung im Licht erst auf die Nacht der Vernichtung alles Seins folge. Doch genug, auch ohne solche Erörterungen leuchtet ein, daß uns in Meyers Dichtung mehr gesagt ist, als das harmlos-naive Erzeugnis des Volksmärchens bieten kann. In den Bereich echter und

innerlich wahrer Menschlichkeit einbezogen erscheint in seiner Auffassung das Ganze als eine Gedankendichtung edelster Art, der doch zugleich der köstliche Duft reinster Poesie gewahrt bleibt.

Herbst.

Es will der Herbst das Licht erschlagen
Und ballt zur Faust die kalte Hand,
Die grauen Regennächte tragen
Die ersten Tränen jetzt in's Land.

Die Gärten wissen noch ein Märchen
Das eine Sommernacht erlebt
Und denken träumend an ein Pärchen,
Das unter Blüten einst gebebt.

Der Saatenstolz der Erntewochen
Verlor sich längst in Zeit und Raum,
Die letzte Rose ist gebrochen,
Geträumt der letzte Jugendtraum. . . . . .

Max Preis.

Neue Lieder und Mären.

Von **Walter Bormann.**

Unter diesem Titel*) bescheert uns Martin Greif ein neues Angebinde seiner Muse, das manches deutsche Herz, welches dem Sänger in Treuen verbunden ist, erfreuen wird. Neben dem Titelblatt blickt uns Greifs wohlgelungenes Bild nach einem Gemälde Wilh. Trübners an; seine Finger halten da blätternd ein Buch und ein Blumensträußchen, als sollte sinnbildlich vergegenwärtigt werden, wie enge das Gedruckte bei ihm mit der blühenden Natur zusammengeht. Wie die schönen Eingangsgedichte „Der Muse Wiederkehr" und „Im Morgenlicht" aussprechen, es ist der Liedrton, der hier wieder erwacht, uns nirgends fremd und, mag auch die Frische, mit der in der Jugend der Wanderer in die Welt hineinschaute und sie mit allerhand Volksgestalten von Jägern, Hirten, Spinnerinnen u. s. w. belebte, nachgelassen haben, unabänderlich treu ergeben bleibt er der freien Gottesnatur, mit der er so gern in tiefer Einsamkeit Zwiesprache führt und deren Pulsschlag und Atem alle Gefühle, Erinnerungen und Hoffnungen seines vor ihr sich auftuenden Herzens begleitet; denn

„In der Stille der Natur
Fühlst du deine Seele nur."

Also heißt es bei ihm in einem seiner munterſten und anmutvollsten Gedichte, das er unter der Überschrift „Spielmanns Gesang" in dem neuen Bande uns darbietet. Der Spielmann, der nicht gefragt sein will, woher er sei, unterweist uns wohin und an wen sein waldesfrisches Singen sich richte:

„Jede Werkstatt, jede Schmied'
Braucht ihr frisches deutsches Lied.
In dem Walde, auf der Halde
Sing' es Hirt und Jäger balde.
Singt, Soldaten, wenn ihr reitet
Schiffer, wenn ihr Segel breitet,
Nimm dir, deutsches Hochgemüte,
Eine wilde Waldesblüte!"

---

*) Neue Lieder und Mären von Martin Greif. Leipzig, Amelangs Verlag 1902.

Da dringt uns wirklich der Zauberduft des Waldes in die geweitete Brust. Und so erquicken gar manche der kleinen Naturbilder, die uns befreit vom Staube der Stadt in ihrer Stille zu sinnendem Betrachten laden. Der Dichter giebt uns in ihnen sowohl Stimmungsbilder, welche das Mitfühlen der Natur mit dem pochenden Menschenherzen darstellen, als auch nicht selten solche, welche das rein sich selbst überlassene Leben und Weben der Natur zur Empfindung bringen.

In einem Aufsatze „Die Naturdarstellung in der Poesie und Martin Greif" (Wissenschaftl. Beilage der Leipziger Zeitung 1886. Nr. 95) habe ich einst mich eingehend mit Greifs Naturbehandlung beschäftigt und das Recht auch einer solchen Behandlungsweise anerkannt, in der die Natur nicht unmittelbar vermenschlicht, sondern rein für sich dargestellt wird, falls nur mit treffender Kraft ahnungsvoll und kurz und klar der Dichter das in der Natur uns Verwandte dabei uns von selbst fühlen läßt; denn die ganze Natur, auch die unbelebte, ist uns verwandt und es ist keine Laune des Dichters, die Wahrheit der Natur selbst liegt darin, wenn jener in ausgeführtem oder unausgeführtem Gleichnisse oder überhaupt nur in lebendigem Erfassen unser aller Mutter, die Natur, welche uns Blut und Odem leiht, in ihrem eigensten Leben in Berührung setzt mit dem Menschengemüte. Dieser Zusammenhang zwischen Mensch und Natur ist zuletzt kein Erfinden, sondern nur ein Finden der Poeten. Entweder treten wir geradezu dabei mit unserem menschlichen Fühlen an die Natur heran oder die Natur wird vor uns hingestellt mit ihrem eigenem großen Herzschlage, mit dem unser aller Herzen zusammenschlagen. Von jener Art ist es, wenn der Dichter an einem alten Lieblingsplatz neben dem Brunnen nach vieljähriger Wanderzeit alle die Pfeile, die seitdem seine Seele getroffen, herauszieht vor dem Wideraufbruch (S. 99) oder wenn in der wildschäumenden Rosanna „eine weidliche speertragende, kühne Jungfrau" sieht, die dem „heißersehnten, starken Helden jubelnd entgegenfliegt" (S. 92) oder wenn er in der „Novemberstimmung" beim zerstieben des welken Laubes seine Toten als zerfallenen Staub und beim Aufgehen der Sterne als wiedererwacht in anderer Welt sich vorstellt (S. 86). Von der zweiten Art aber sind Gedichte wie „Wettertanne" (S. 74), „Arbersee" (S. 75), „Im Tobel" (S. 73).

Auch in den kleineren und umfangreicheren erzählenden Gedichten wird der Leser mannigfach Fesselndes, je nach seiner Neigung finden. Unter den Widmungen begrüße ich mit Freuden den „Festgruß an Franz Schubert" wieder, der in der letzten Ausgabe seiner älteren Gedichte von Greif gestrichen war; als ferneres bedeutungsvolles führe ich hier namentlich den „Weihegesang zur Enthüllung des Dr. Matth. Hoerfarter-Denkmals in Kufstein", „an Karl du Prel zu dessen 60. Geburtstage" und „Dem Vater Rhein" an. Die „Deutschen Gedenklätter" enthalten manche schon bekannten älteren Lieder, dazu

aber mehrere neue, wie den schönen Gruß für Kaiser Wilhelm I. zum 90sten Geburtstage. Sinngedichte und Sprüche schließen.

In einer Zeit, die den Sinn für echte Kunstform, d. h. die aus dem Inneren stammende vom praktischen Gehalt unzertrennliche Form, die über die äußere Verwendung von Rhythmus und Reim weit hinausreicht und sogar mit manchen äußeren Formlosigkeiten bestehen kann, in ihren überall in die Breite gehenden Bestrebungen beinahe eingebüßt hat, ist es von doppeltem Werte, jeden gotterfüllten Dichter zu ehren. Die edle Form ist immer nur bei edlem Geiste; wie will ein gemeiner, der flachen Weltlust und Gewöhnlichkeit zugewandter Sinn eine echte Geistesform schaffen? Greifs Muse aber ist sich in der Liebe zum Reinen, Schönen, Ewigen stets treu geblieben.

Mein Gebet.

Du Weltengott, lehr' mich den Glauben finden,
Zeig' mir die Macht, die meinen Trotz bezwingt.
Laß' meiner Brust die Qual der Zweifel schwinden,
Daß in die Seele mir dein Atem dringt.

Was mir im Busen gärt in wildem Wallen,
Was die Gedanken reißt zu hohem Flug,
Was von den Augen läßt die Schleier fallen, —
Ist das dein Hauch? Mir ist es nicht genug!

Ein Zeichen gib mir. Laß' die Blicke schauen,
Daß du der Herr bist, daß die Welten dein! —
Dann soll mein Glaube dir Altäre bauen,
Und meine Brust soll ihrer schönster sein.

Otto Born.

Die beiden Wandrer und die Dorfhunde.

Eine **Kryloff**'sche Fabel, deutsch von **Karl Siegen.**

Zwei Freunde einst, Dmitrij und Alexander,
Durchzogen traulich — 's war zur Abendzeit —
Ein einsam Dorf und tauschten manch gescheit
Und trefflich Wort geschäftig mit einander.

Auf einmal hub ein Hofhund an zu bellen,
Nach ihm ein zweiter, der durchs Nachbartor
Laut kläffend springt, und plötzlich stürzt hervor
Ein ganzes Heer der lästigen Gesellen.

Das bellt und heult und kläfft, daß man beileibe
Beinah' sein eigen Wort nicht mehr vernimmt.
Da griff der eine Wandrer schon ergrimmt
Nach einem Stein, daß er den Troß vertreibe.

„Was tust Du, Freund? Geh', laß' sie doch und wandre
Still Deines Wegs! Du hetzest nur noch mehr
Herbei von diesem ungeschlachten Heer
Und schaffst Dir doch nicht Ruh'," — versetzt der andre. —

„Wer wird da gleich in raschem Zorn entbrennen?!
Das nützt Dir nichts und stiftet Unheil nur;
Lern' lieber dieser Bestien Natur —
Ich kenne sie —, lern' sie wie ich erkennen!"

Und sieh', kaum daß die Wandrer fürbaß schreiten,
Wird's stiller schon in der erregten Schar
Und immer stiller und zuletzt, da war
Der wilde Lärm verstummt auf allen Seiten.

So kläfft der Neid auch. Laß Dich das nicht stören
Und achte auf des klugen Wandrers Wort,
So bellt's und bellt's und bellt's ein Weilchen fort,
Um, wenn's genug gebellt hat, — aufzuhören.

Gerhart Hauptmann in neuer Beleuchtung.

Von **B. Clemenz.**

Das Drama verdankt seiner Mittelstellung als episch-lyrische Dichtung auch die Eigenheit, mit der Epik die Gebundenheit, mit der Lyrik die Subjektivität zu teilen. Je nachdem nun der Dichter bald sich eines Stoffes bemächtigt, bald mehr von diesem hingerissen wird, entspringt dem Schaffen ein regelrechtes Kunstwerk oder ein mehr von Eigenmächtigkeit getragenes Drama. Mit diesem Antagonismus, aus dem weder der Dichter noch die ästhetische Kritik heraus kann, ist von vornherein jeder Art Kritik Tür und Tor geöffnet. Bald mehr Wert auf Gesetzmäßigkeit, bald mehr der Prometheusfunke gesucht, so werden die heterogensten Urteile kund. Vollends noch das Moment der positiven oder negativen Rücksicht auf den Dichter: kurz, auch Gerhart Hauptmanns Charakterbild erhellt und verdunkelt sich je nach Auffassung!

Von Ausländern ist man berechtigt größere Unbefangenheit anzunehmen; die geographische und ethnographische Differenz gibt größere Sehweite. Nur müssen die kritischen Voraussetzungen nicht zu dürftig sein. Bei Dr. Siegismund Friedmann, ord. Professor an der R. Academia Scientifico-Letteraria in Mailand, treffen diese Vorzüge insgesamt zu, so daß seine Ansichten über „Das deutsche Drama des XIX. Jahrhunderts"*) weiteste Beachtung verdienen. Er hatte im ersten Bande Heinr. v. Kleist, Grabbe, Hebbel, Otto Ludwig und Grillparzer eingehend dargestellt in ihren Hauptdramen, und läßt nun im zweiten Bande ebenso Friedrich Halm, Ferdinand Raimund, Karl Gutzkow, Laube, Gustav Freytag, Anzengruber, Wilbrandt, Wildenbruch, Sudermann und G. Hauptmann folgen.

---

*) Autor. Übersetzung von Ludwig Weber. Bd. I u. II. Leipzig. Herm. Seemann Nachfolger. 1900 u. 1903. M. 5 bezw. 4.—.

Des Schlesiers Werke sind einzeln analysiert bis zum „roten Hahn“ einschließlich; der dichterische Gehalt, dessen Ursprungsmöglichkeiten bezw. Anregungen, die Beziehungen der Stoffe, ihre Wirkungen, und namentlich das voraussichtlich Bleibende schält der Verfasser sorgfältig heraus. Er geht aber weiter und arbeitet einer definitiven Synthese vor, indem er aus diesen Urteilen das Ideenhafte heraushebt, dasjenige, was in dem Zusammenwirken ein psychologisches Bild der Genesis des Dichters ergeben muß. Und damit nimmt er es sehr ernst; er hat für Hauptmanns Dramen treffende Worte der Anerkennung: „Besonders „Michael Kramer“ verbindet mit einer meisterhaften Charakterzeichnung eine tiefe Auffassung des Lebens, die hart ans Symbolische streift, und das Drama zeigt, daß der Dichter in eine neue Phase seiner Geistesentwicklung getreten ist.“ (II, 463). Auch ihm ist Hauptmann ein idealistischer Dichter, der unter dem Alpdruck des wirklichen Lebens stöhnt (II, 396); aber er weiß daneben auch die objektiven Schwächen zu kennzeichnen, das Gelungene vom Glücklichen und Verfehlten zu trennen. Als den Dichter der Zukunft vermag er ihn nicht einzuschätzen: „Der erwartete wahre Shakespeare der neueren deutschen Bühne wird nur der Dichter sein, der, den flüchtigen Tagesbeifall verschmähend, bloß schaffen wird, quando amore spira.“ — Man wird wünschen, daß der kundige Mailänder Gelehrte sich an die Bearbeitung eines synthetischen Werkes des deutschen Dramas heranwage, die deutsche Litteratur wird dem Deutschempfindenden gewiß nicht undankbar sein!

Das Wesen des Genies.

In Anbetracht des großen Interesses, das die Türckſche Broschüre über das Wesen des Genies hervorgerufen hat und noch fortgesetzt hervorruft, sei es uns gestattet auf ein bereits vor zwei Jahren erschienenes Schriftchen hinzuweisen, das dasselbe Thema behandelt und über das der „Kunstwart“ wie folgt urteilt:

„Über den Geniebegriff haben wir im letzten Jahrgang gelegentlich des Buches von Türck über den „genialen Menschen“ uns eingehend ausgesprochen. So wenig wir verkennen möchten, daß Türck ein belesener, ernstdenkender und strebsamer Mann ist, so wenig Förderndes und Greifbares konnten wir doch in seinem vielgelesenen Buche finden. Der Verfasser erschwerte uns obendrein eine Würdigung seiner Ansichten dadurch, daß er seine

Person mit jener Sache zu identifizieren nicht unterlassen konnte, und wir somit gezwungen waren, mit dieser auch jene anzugreifen.

Ungleich schärfer, sicherer und verheißungsvoller ist das Problem vom „Wesen des Genies" inzwischen in einer gleichbetitelten Broschüre des Dr. med. Gerhardi aufgegriffen worden (Jauer, Verlag von Oskar Hellmann, 80 Pfg.), die wir unsern Lesern gern empfehlen. Gerhardi sieht das Wesen des Genies in dem gleichzeitigen und gleich starken Auftreten dreier Eigenschaften: Leidenschaft, Phantasie und Urteilskraft. Er leugnet dabei keineswegs den nur relativen Unterschied des genialen von dem „normalen" Menschen, noch auch — und das scheint mir besonders beachtenswert — seine Verwandtschaft mit dem Irrsinnigen, nur daß er dabei gegen Lombroso das Fehlen der Urteilskraft bei diesem als das ihn streng vom Genie unterscheidende Merkmal bezeichnet. Türcks Theorie hat gerade in diesem letzten Punkte völlig versagt. Mit Türck versucht Gerhardi dann wieder gegen Schopenhauer den Geniebegriff auch über den Künstler hinaus auf den Mann der Tat, insbesondere den Erfinder und (in einer kleinen oratio pro domo) den Arzt auszudehnen. Man kann allerdings die Schopenhauersche Fassung zu eng finden und doch der Meinung sein, daß die Eigenschaft „genial" dem Gelehrten, Erfinder, Feldherrn usw. nur in sekundärem und übertragenem Sinne zukomme, daß mit andern Worten der große Künstler dem gleich hochstehenden Feldherrn, Entdecker usw. an eigentlicher Genialität überlegen sei — bei welchem Zugeständnis wir ja nicht zu vergessen brauchen, daß sich's in dieser ganzen Frage nicht um Bewertungen nach der Wichtigkeit, sondern um Begriffsbestimmungen und Namengebungen handelt. All unser Schaffen ist ein Nachahmen, ein Kombinieren oder Verändern, ein Neuerstehenlassen und Umbilden von schon Bestehendem. Absolutes Neuschaffen ist ja dem Menschen nicht gegeben. Deshalb steht unter den „Schaffenden" das höchste Prädikat, das der Genialität, am meisten dem zu, der sich von dem Vorhandenen am meisten unabhängig macht, der den Bestand durch noch nicht verwendete Elemente am stärksten bereichert. Und das wird eben doch wohl zumeist der geniale Künstler sein. Mit dieser kleinen Ausstellung soll der Wert der Gerhardischen Schrift nicht herabgesetzt werden. Sie ist gut und nützlich zu lesen, immer klar und feinsinnig, auch in den mancherlei Abschweifungen oft unterhaltend. In der Hauptsache ist der Verfasser jedenfalls auf dem richtigen Wege, in Nebenpunkten mag er irren. Von dem Türckschen Buche gilt genau das Umgekehrte; einzelne Analysen sind bestechend und wohl richtig; in der Hauptsache aber scheint Türck befangen." Pl.

Kurze Anzeigen.

M. v. Ekenfteen. Friede den Hütten. Preisgekrönter Roman. Mit Bildern von R. Mauff. München 1903 Allgemeine Verlags-Gesellschaft. Mk. 4—; gebd. M. 5.—.

Paul Keller. Waldwinter. Roman. Mit Bildern von P. Brockmüller. Ebenda. Mk. 4.—; gebd. Mk. 5.—.

Anton Schott. Der Bauernkönig. Roman. Mit Bildern von R. Rucktäschel. Ebenda. Mk. 4.—; gebd. Mk. 5.—.

Hans Eschelbach. Erzählungen. Mit Bildern von A. Hieberath, J. Schönbrunner, J. v. Taak und R. Rucktäschel. Ebenda. Mk. 4.—; gebd. 5.—.

Es ist eine der seltensten Erscheinungen des litterarischen Lebens, daß ein Verlag gleichzeitig mehrere gute Romane, die alle gewissen Bedingungen entsprochen, herausgibt. Das ist aber in unserer romanreichen und doch anders gesehen romanarmen Zeit ein wahrer Segen.

„Friede den Hütten" ist ein Problemroman, wie ihn schon viele hochbegabte Talente nicht fertig bringen konnten, obwohl sie eifrig darum sich bemühten. Und dazu ein sozialer, in die großen Fragen der Gegenwart allenthalben hineingreifender Roman. Ein der reichen Aristokratie angehörender Held, altruistisch, frei von den konservativen, privilegisierenden Vorurteilen der Kaste, findet, indem er den Menschen mit dem unverdorbenen Herzen in sich entscheiden läßt, denjenigen Weg, den die meisten im Leben nie finden, um durch die Tat an der Lösung der brennenden Frage: Scheidung in Kasten oder Verschmelzung? mitzuwirken. — Die Kunst der Darstellung verdient ein hohes Lob, denn die ästhetische Wirkung des Romans ist eine mächtige.

Von der Kraft Paul Kellers, dessen „Gold und Myrrhe" einen fast gänzlich neuen Typus in der Erzählungsweise schuf, psychologisch-schildernd mehr das Innen als das Außen künstlerisch darzustellen, zeigt der erste große Wurf, den er hiermit getan, alles Anerkennenswerte. Ein junger Schriftsteller flieht vor dem ermüdenden Großstadtwinter in den „Waldwinter" der schlesischen Berge. Das genügt für den geistreich die Feinheiten und Einzelheiten des täglichen Lebens zu psychologisch bedeutsamen Akten des Daseins stempelnden Dichter, um uns ein Gemälde von bezaubernder Schönheit aufzurollen. Hier die Schneestarre der Berge, dort die innig pulsierenden Kräfte eines Jungblutes! Wir erkennen wohl den Dichter selber, wenn er von den Gestalten des hausbackenen Lebens die äußere Maske abzieht, Tiefblicke in die Seelen, in die grundtiefen Gemüter zu geben, von denen manch eines mehr Verve, Grazie und Feinheit birgt, als die rauhe Schale vermuten läßt. Paul

Keller hat ein Landschaftsbild geschaffen, für das ihm die Schlesier umso mehr Dank wissen, als gerade sie auf dürrer Heide wandeln! —

Das Gebirge findet auch in Anton Schott einen Finder; war aber Paul Keller fast nur bei Seelenstudien zu sehen, so weiß Schott flotte, runde, manchmal auch recht eckige Charaktere zu formen, oder besser zu schauen, denn was sein Beobachtungstalent gefunden, nur das scheint er uns zu bieten. Bauernleute, Pascher, Wildschützen, Gebirgsmädel — alle von greifbarer Natürlichkeit, hat er dem böhmisch-bayrischen Waldgebirge, wo noch lange die Stadtluft nicht hinwehen wird, entlehnt. Zu sehen, wie ein herzhafter Gebirgstypus mit den Erscheinungen der Großstadt sich auseinandersetzt, es ist nicht weniger stimmungsvoll dieses Objekt, als wenn Keller den Großstädter ins Gebirge schickt.

Hans Eschelbach, der Kölner Lehrer und Dichter von Gottes Gnaden, hat dreizehn kleinere Erzählungen gesammelt: Der Mai — Alois — Die Lumpenlies — Ehrliche Arbeit — Diotima — Der Kauert — Im Schatten des Todes — Auf verbotenen Wegen — Therese — Fritz Werner — Nach langem Suchen — Das Märchen von der Kunst — Der neue Waldhüter — Pauls Geige. Sie tragen alle die Spuren einer gründlichen Durcharbeitung und einer ästetischen Abgeklärtheit inbezug auf die Wahl der künstlerischen Darstellungsform. Bei manchen dieser Novellen, wie Lumpen-Lies, Im Schatten des Todes, Nach langem Suchen tritt mehr das große Gemüt, bei anderen, wie Ehrliche Arbeit, Der Kauert, Das Märchen von der Kunst, die Kontemplation über ernste Dinge des Lebens in den Vordergrund, der duftige Hauch von zarter Poesie fehlt keiner.

Noch etwas über die Ausstattung: sie ist geschmackvoll modern. Die Bilder greifen nicht vor, ziehen nicht ab, sind individuell, zeigen ein Suchen nach der besten Darstellungsmöglichkeit. Im ganzen: Die Allgemeine Verlags-Gesellschaft hat sich mit diesen Publikationen mehr als durch ihre früheren Beachtung erzwungen. Man wird ihre Leistungen mehr und mehr zu schätzen haben. B. C.

R. Lothar. Das Burgtheater. Verlag E. A. Seemann. Leipzig. (Kartoniert 3 Mk. Geb. 4 Mk.)

Nicht als eine Aneinanderreihung von Zahlen und Ereignissen, erscheint hier die Geschichte des Burgtheaters. Vom lebendigen Geist vergangener Tage durchdrungen ist das ganze Buch, bis das Leben unserer Zeit die Schilderung gewesener Menschen und Jahre ablöst. Nicht oft wird man so reichen Stoff so klar und schön gegliedert in engem Rahmen beisammen finden. Eine Fülle von Abbildungen belebt die Worte des Verfassers (so sehen wir z. B. sieben berühmte Schauspieler als „Hamlet" — auch schon ein sprechender Kommentar zu der Art, wie sie ihn auffaßten)! Allen, die das Werden der „ersten deutschen Bühne" kennen lernen wollen, sei dies Buch bestens empfohlen. A. M.

„Die Kunst". Monographien, herausgegeben von Richard Muther. Verlag Julius Bard, Berlin. Der Band: kart. Mk. 1.25, in echt Leder: Mk. 2.50.

Bisher erschienen: 1. Lucas Cranach. 2. Wittenberg, die Lutherstadt. 3. Max Klinger. 4. Burne-Jones. Von den ersten Kunstschriftstellern wie Muther, Gurlitt, Servaes u. A. stammen die einzelnen Bände. Gleich der erste (von Muther) ist ein Meisterstück streng-kritischer Analyse bei voller Wahrung eines auch den Laien ansprechenden Erzählertones. Der Verlag gab der Sammlung eine reizende Ausstattung. Kunstblätter en miniature, wie wir sie sonst nur in teuren Werken finden, zieren die einzelnen Bände.

A. M.

Palleske. Die Kunst des Vortrages. (3. Aufl. 11.—16. Tausend). — Verlag Carl Krabbe Stuttgart. 3 Mk. Gebunden 4 Mk.

Ein Buch, das durch Jahrzehnte sich so ehrenvoll unter der Masse der ähnlich be-

titelten seinen Platz behauptet, bedarf eigentlich keiner Empfehlung mehr. Wir begnügen uns darum festzustellen, daß es klar und fesselnd geschrieben ist; der Verfasser schildert seinen eigenen Werdegang; er erzählt z. B., wie es mit dem „Jungen-R" bei seinen Lehrern — berühmten Schauspielern — erging, und er belehrt, während er scheinbar nur plaudert. Er berichtet wie berühmte Bühnenkünstler diese und jene Ballade vortrugen und gibt dabei auch, litterar-ästhetisch genommen so vortreffliche Analysen derselben, daß man jede Zeile mit Dankbarkeit und Begeisterung für den Verfasser aufnimmt. Das Buch ist eine Perle unter den vielen ähnlichen Büchern. A. M.

Schneider und Mebe. Hauptmerkmale der Baustile. 10 Wandtafeln. Leipzig. Ferd. Hirt & Sohn.

Dieses Tafelwerk ist für den kunstgeschichtlichen Anschauungsunterricht gearbeitet. Mit Geschick sind die Hauptmerkmale der einzelnen Stilarten erfaßt und in karakteristischen Formen festgehalten. Von dem sehr zeitgemäßen Werk gibt es auch eine kleine Ausgabe zum Selbstunterricht; es ist ein handlicher Atlas mit denselben Abbildungen und Erklärungen gegenüber. Der Preis der kleinen Ausgabe beträgt nur 1 Mk. 60 Pf. A. M.

„Berühmte Kunststätten." Herausgegeben bei E. A. Seemann, Leipzig.

Von den Bänden, die bisher erschienen sind, verweise ich besonders auf einen: „Pompeji" von Engelmann. (Pr. 3 Mk. kart.). Streng wissenschaftlich und dabei von dem Verlangen ersichtlich beseelt, aus den Trümmern den Lesern die Stadt lebendig zu machen, so wie sie war, als noch das Volk lärmend durch seine engen Gassen zog, ist dieses Buch die schönste Lösung eines solchen Versuches. Wir sehen alles wieder, die Theater, die Straßen, die Innenräume der Häuser, Bäckereien, Garküchen, Färbereien u. s. f. Alles, vom Größten bis zum kleinsten Hausrat, machen an 200 Abbildungen anschaulich. — Ähnlich gehalten, doch in seiner strengeren Sachlichkeit, die das Einzelne nicht mehr so miteinander sich verbinden läßt, schon mehr Vorkenntnisse voraussetzend, ist der Band „Vom alten Rom" von Petersen. Der Abschnitt über die „Plastik" bringt darin so viel des allgemein-interessanten, daß das Buch wohl auch schon dieses einen Abschnittes wegen sehr zu empfehlen ist. A. M.

Maria von Bunsen, Ruskin. Sein Leben und sein Wirken. Eine kritische Studie. Leipzig 1903. Herm. Seemann Nachf.

Ruskins Werke werden neben den Carlyles seit einem Jahrzehnt etwa in Deutschland verhältnismäßig fleißig gekauft und wohl auch gelesen. Dabei bleibt namentlich Ruskin dem Leser ziemlich fern; er ist ganz Feuerseele in unsern Augen, als daß wir über sein Milieu nachforschen sollten. Hier wird uns in aller Kürze eine psycho-genetische Biographie, eine Skizze seines Schaffens entworfen. Nur wer gehört, welche äußeren Eindrücke das Seelenleben dieses großen Denkers und Poeten voraus bestimmt haben, wird die Glut und Fülle seiner Prophetensprache verstehen. Ruskin als Naturschilderer und Ruskins Moral und Lebensweisheit zeigen uns ihn im vollsten Eigenlicht. Ein Genie wie Ruskin hat manches Abstoßende, Haltlose, Übertriebene — auch das vergißt die Verfasserin auszumalen oder doch anzudeuten. Seine Bedeutung ist die des Predigers in der Wüste: „Vermag gerade Ruskin in einigen Menschen Liebe und Verständnis zum Schönen zu erwecken, möge er in diese Hände geraten!" Ja, diesen Wunsch hege ich deshalb noch mehr von dieser Schrift: möge sie recht viele zu Ruskin führen. B. C.

Goethes Dichtung und Wahrheit. Illustrierte und kommentierte Ausgabe unter Mitwirkung von Prof. Dr. J. Vogel und Dr. J. Zeitler herausg. von Geheim-

rat Prof. Dr. Rich. Wülker. Leipzig 1903. Herm. Seemann Nachf. Gebunden Mark 15.—.

Es handelt sich hier keineswegs um eine Ausgabe im Prachtwerkstil, sondern um ein Produkt der liebevollsten Versenkung in den Geist der Dichtung mit der Bestimmung, auch dem Leser diesen Geist zu deuten und gewissermaßen vor das sinnliche und das geistige Auge hinzustellen. Daher ist für die Ausstattung nur der exegetische und historische Gesichtspunkt maßgebend gewesen; von allem modernen Buchschmuck ist abgesehen, dagegen ist alles daran gesetzt worden, um gewissermaßen das Milieu des 18. Jahrhunderts darzustellen. Hier haben Leistenstücke dieser Zeit. Typen, gegossen nach alten Matern eine passende und deutende Stelle, während zur Erklärung des realen Inhaltes die vielen Abbildungen von Ortschaften, Landschaften, Häusern, Szenerien, Porträts bis hinunter zum Kinderbilderbogen Goethes direkt beitragen, indem sie die sinnliche Anschauung herbeiführen. So stellt dieser Teil so schon eine bildlich „kommentierte" Ausgabe dar, korrekt im Text, erhaben und ästhetisch in der Form wie sie dem künstlerischen Inhalte entspricht. Obwohl der Herausgeber ablehnt, einen wissenschaftlichen Fortschritt herbeigeführt zu haben, so muß doch nach dem Gesagten jeder einen solchen zugestehen, der weiß, welche Bedeutung und Wirkung eine autoritative Abbildung an einer sonst dunklen Textstelle hat, und ferner, welche Summe von archivalischer Mühe und Arbeit in der Aufsuchung von vermutetem Bildmaterial besteht. Damit ist die Leistung aber nicht abgeschlossen, vielmehr werden im Laufe dieses Jahres Anmerkungen zu dem Bande erscheinen und das Gesamtwerk abschließen. Im ganzen: eine rechte Freude muß es jedem Literarfreunde sein, seinen Goethe in solcher Muster-Ausgabe zu besitzen! B. C.

Ida Boy-Ed. Die säende Hand. Roman. Stuttgart. J. G. Cotta'sche Buchhandlung. Ein reifes Produkt der vielgelesenen Lübeckerin. Gedanken zur Frauenbewegung sind der Mittelpunkt, um den sich die Handlung des Romans gruppiert, und die Stellungnahme der Verfasserin zu dieser sozialen Frage ist so natürlich, ihre Ansichten sind so gesund und frisch, daß man bei der Lektüre wahrhaft erquickt wird. Sie läßt ihre Heldin Ebba mit dem geliebten Manne brechen und den Kampf mit dem Leben aufnehmen, in dem sie an der Misere des Alltags scheitert. Nicht ihr Mangel an Mut oder an Können ist es, der ihr dann zu der Überzeugung hilft, daß sie einem Phantom nachjagt, sondern die Tretmühle des Erwerbslebens. Sie lernt sich bescheiden und auf den ihr angemessenen Wirkungskreis beschränken und schließlich führt der ihr immer noch treu ergebene Mann, der inzwischen auch manche seiner Überzeugungen ändern muß, sie doch noch heim. Eine Anzahl von Gestalten bevölkert das Buch, die zumteil — z. B. der Professor mit der Witzblatt-Zerstreutheit — an typischen Übertreibungen leiden, gleichwohl aber den frohen Gesamteindruck nicht stören. Mancher wird dem Buch Anregungen entnehmen, die vielleicht noch lange weiter wirken und sich als ein fruchtbares Samenkorn erweisen aus der „säenden Hand" Ida Boy-Eds. P. Br.

Kleine Mitteilungen.

Eine neue Ausgabe ausgewählter Schriften **Abrahams a Sancta Clara,** des am 1. Dezember 1709 zu Wien verstorbenen Sittenpredigers, wird auf Beschluß des Wiener Stadtrats veranstaltet. Eine — heut zum großen Teile längst vergriffene — Gesamt-Ausgabe ist in den Jahren 1836 bis 1874 in 21 Bänden bei Joh. Thom. Stettner in Lindau erschienen. Der Text ist darin wörtlich nach den Originaldrucken wiedergegeben.

Professor Bernhard Suphan hat im Weimarer Goethe-Schiller-Archiv für die hundertste Wiederkehr des Todestags **Klopstocks** am 14. März eine sehenswerte Ausstellung von Klopstock-Handschriften und -Urkunden, durch welche außer der Person des Dichters und der ihm zunächst Stehenden, wie seiner Jugendgeliebten Marie Sophie Schmidt, der „Fanny" in den Oden, seiner ersten Frau Meta Moller, der „Cidli" in den Oden, auch seine Gesinnungs- und Zeitgenossen, wie Gieseke, Gleim, Hagedorn und Gerstenberg, besonders aber Herder und Goethe in interessante Beleuchtung treten, veranstaltet.

Schreyvogels Tagebücher, eine wichtige Quelle zur Geschichte des Wiener Theaters und der vormärzlichen Litteratur in Österreich gibt Dr. Carl Glossy in Wien heraus. Das Werk erscheint als Vereinsgabe für die Mitglieder der vor wenigen Monaten begründeten Gesellschaft für Theatergeschichte.

Die Notwendigkeit nicht nur künstlerischer, sondern auch einer litterarischen Erziehung ist in neuester Zeit wiederholt betont worden. Ein Hauptverdienst in dieser Richtung hat sich Avenarius' trefflicher Kunstwart erworben, der soeben als erstes litterarisches Unternehmen ein **Hausbuch deutscher Lyrik** versendet. Keine Anthologie, wie wir sie schon zu Dutzenden haben, sondern ein Buch, das nach dem Wunsche des Herausgebers mit seinen Gaben ins Leben hinausleuchten und dabei der Vertiefung des seelischen Lebens dienen soll. — Die Genußfähigkeit für dichterische Werke anzuregen, tieferes Verständnis dafür zu erwecken und an konkreten Beispielen die Grundbegriffe des künstlerischen Schaffens zu entwickeln, ist auch die Aufgabe und das Ziel einer Sammlung ästhetischer Erläuterungen für Schule und Haus, die Otto Lyon unter dem Titel Deutsche Dichter des neunzehnten Jahrhunderts bei Teubner in Leipzig herausgibt. Reuters Stromtid, Ludwigs Makkabäer, Sudermanns Frau Sorge und zwei Novellen von Storm (Immensee — Ein grünes Blatt) werden in den ersten Heften lebendig und anschaulich besprochen.

Die im vorigen Hefte angezeigten Jost'schen Abhandlungen über die beste Art geistig zu arbeiten finden gewissermaßen ihre Fortsetzung in dem Werk „Über die beste Art das Gedächtnis zu bilden." Hier zieht Jost die letzten Konsequenzen, die sich aus seiner ersten Schrift ergeben, d. h. er stellt die psychologischen und hygienischen Bedingungen für möglichst langes und sicheres Behalten des einmal Gelernten und Gehörten auf. Auch hier ist immer der Blick auf das Praktische gerichtet und Langatmigkeit, wie jede Abschweifung vermieden.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 7.



Moritz Graf Strachwitz.

Graf Moritz von Strachwitz.

Von **A. K. T. Tielo.**

Zweifellos hat Strachwitz die neuere deutsche episch-lyrische Poesie seit Uhland in ihrem Lauf bestimmt. Daher hat er mindestens als Balladendichter einen festen Platz in der Litteraturgeschichte zu beanspruchen. Er vermittelt zwischen E. Geibel und Th. Fontane. Von dem Geibel der vierziger Jahre ziehen sich zahlreiche Fäden zu dem Anfang des Jahrhunderts zurück, von dem Fontane der vierziger Jahre dringen bereits manche Strahlen in das Ende des Jahrhunderts vor. Zwischen beide gestellt, spiegelt Strachwitz — was den Geist seiner Dichtung betrifft — den Übergang der Romantik zum Realismus. Nur ist er im ganzen noch sozusagen mehr Geibel als Fontane. Jenem schließt er sich vor allem in seiner patriotischen Kampf-Lyrik an, diesem geht er in der episch-lyrischen Dichtung voraus. Trotz mannigfacher Nachteile bietet sich seine Produktion dem Litterarhistoriker in gleichmäßigerem Gusse dar als die seiner Nebenmänner. Auch verfügt sie trotz alledem und alledem über eine viel entschiedenere Färbung als die Geibelsche.

Nicht bloß ein Abschnitt der „Neuen Gedichte“, sondern im Grunde die ganze Strachwitzische Poesie ist „Den Männern“ zugeeignet. Sie verlangt eine laute, kräftige Recitation durch ein volles, sonores Organ. Der leidenschaftliche Lobredner des Ewig-Weiblichen muß gerade in Anbetracht der Hauptmasse seiner erotischen Lyrik als der Verfechter und Verherrlicher des Ewig-Männlichen gelten. Ihm haftet immer etwas Tyrtäisches an. Besonders der junge Strachwitz steht dem jungen Geibel, den man überstrenge zum Backfisch-Poeten hat proklamieren wollen, in dieser Richtung schroff gegenüber, während der kernige, trotz aller Begeisterungsfähigkeit etwas berlinisch nüchterne Fontane den Boden der glühend sinnlichen „Frauen“-Dichtung kaum vorübergehend betreten hat. Alle drei Autoren, auch Fontane, der Autor der „Männer und Helden“, reichen sich als gläubige Jünger des Grafen Platen die Hand.

Ein noch höheres Ansehen gewinnt Strachwitz natürlich für einen Litteraturforscher, der etwa wie August Kahlert, nur tieferbohrend und metho-

discher, eine Geschichte der schlesischen Dichtung schreiben wollte. Da ist er unter den Poeten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts der bemerkenswertesten einer. In dieser Gemeinschaft rangiert er am ungezwungensten zu einem gleichalterigen, gleichfalls früh erblichenen Standesgenossen, dem formvollendeten und gedankentiefen Verfasser revolutionär politischer Canzonen, Max Waldau, d. i. Georg Spiller von Hauenschild (1822—1855). Strachwitz und Waldau an die Seite treten nur noch Heinrich Hoffmann von Fallersleben und Friedrich von Sallet, beide der revolutionär politischen Dichtung ergeben, der eine naiv leichtlebig und keck witzig, der andere gedankenernst und scharf satirisch, jener als Dichter von Kinderliedern ausgezeichnet, dieser vielleicht am bekanntesten durch sein „Laien-Evangelium“ (Breslau 1840); endlich Eichendorff und August Kopisch, letzterer besonders begabt für die originelle Schilderung zart und grob humoristisch erfaßter „Kleiner Geister“. Holtei, als Lyriker vor allem Dialektdichter, kommt hier jedenfalls nicht in Betracht. Von den schlesischen Lyrikern der zweiten Hälfte des Jahrhunderts leuchtet nur ein einziger aus dem großen Haufen hervor, und dieser eine erinnert in seiner schwermutsvollen, weihevoll entsagenden Liebespoesie stark an Strachwitz' reife Terzinen-Erotik, Prinz Emil von Schönaich-Carolath. In den manchmal etwas Heinisierenden „Liedern an eine Verlorene“ (Stuttgart 1881) und namentlich in den eigenartigeren „Dichtungen“ (Stuttgart 1883) hat dieser gewaltige Byronianer, vollsinnlich und tiefsinnig, weit umwandelnd in der Welt und doch gut deutsch, die Stimmung des Cyklus „Venedig“ selbständig fortgesetzt. In seinen Liedern entspinnt er hoheitsvolle, düster flammende Träumereien über den Scherben seines jungen Liebesglückes; es ist ein Schmerz, der beständig in ein Excelsior mündet, in die Hoffnung auf einen ewigen Lenz. In dieser Betonung des Ewigen, des ewigen Leides auf Erden und des ewigen Himmelsfriedens liegt der wesentlichste Unterschied zwischen seiner Liebeslyrik und der letzten Strachwitzischen. Erst Schönaich hat, wenn man ein Wort Hebbels („Tagebücher“ I, 242, 25. März 1841) auf ihn anwendet, „eine höchste Aufgabe der Poesie“ erfüllt: er hat „durch den Todesgedanken den goldenen Faden des Lebens“ gezogen.

Auch in diesem Falle schlingt sich also von Strachwitz ein leichtes Band in die Gegenwart hinüber.

Und so erscheint seine Poesie auf der einen Seite ganz modern, auf der andern Seite etwas veraltet. Als einen Vorboten der neuen Lyriker, die seit Geibels Tod (1884) in die Höhe kamen, kann ihn seine sinnlich volle und reiche Sprache und seine gegenständliche, unerschrocken zugreifende Darstellungskunst stempeln. Sein „Venedig“ zumal — auch durch den darin leise hervortretender Hang zum Visionären — entspricht zweifellos in der Hauptsache den Bestrebungen eines Liliencron und Gustav Falke. Seinem Individualismus huldigt das junge Geschlecht. Sein brausender Sturm und Drang, sein

männlicher Freimut und Stolz, seine Herzensglut und seine himmelhoch jauchzende Begeisterung für des Lebens Macht und Schönheit zünden heute noch in dem gleichen Maße wie ehedem. Die gegenwärtig waltende Gefühlsrichtung nimmt weniger an seiner Rhetorik als an seinen romantisch mittelalterlichen Tendenzen Anstoß. Als ein neuer Tailleser sprengt er auf schäumendem Schlachtrosse einher. Der sporen- und schwertklirrende Ritter beginnt aber einer Zeit der Eisenbahnen, der Naturwissenschaften und Sozialreformen unverständlich oder doch unbequem zu werden. „Was will man uns bemittelaltern?" so fragten schon vor mehr als fünfzig Jahren selbst Strachwitz' nächste litterarische Freunde und Standesgenossen. Seine Mahnung, Germania möge sich vor Gott demütigen, will dem herrschenden aufgeklärten Liberalismus unserer Tage wenig behagen. Man kann es ihm übel anrechnen, daß seine Stammesart nicht wie bei dem Schwaben Uhland, bei dem Ungarn Lenau, bei dem Böhmen Hartmann, bei der Westfälin Droste-Hülshoff, bei dem Märker Fontane, neuerdings wie bei seinem Landsmann, dem Dramatiker G. Hauptmann unmittelbar in seiner Dichtung zum Ausdruck gelangt. Endlich ist selbst sein „Nordland" bei der Hinkehr des letzten Jahrzehnts zu phantastischen Märchenspielen und mystischen Traumgespinsten nicht mehr wie vor fünfzig oder sechzig Jahren als „aktuell" zu bezeichnen.

Trotz der gegenwärtig herrschenden, gemein materialistischen und zugleich krankhaft raffinierten und verweichlichten Zeitströmung, die neuerdings indessen von dem leisen Morgenrote quellender Lebensfreude und reicher Zukunftsideale erhellt wird, besitzt Strachwitz jedenfalls seinen Anhang. Zu ihm halten nicht bloß der „Tunnel" von heute und einige, wenige, weit verstreute Männer der Feder. Seine gesammelten „Gedichte" mit dem einleitenden „Lebensbild" von Karl Weinhold haben zu Anfang der neunziger Jahre eine neue Auflage benötigt. Die bequem zugängliche Leipziger Reclam-Bibliothek sorgt seit 1878 für die Verbreitung der Strachwitzischen Poesie in die weitesten Schichten des Volkes, und noch früher haben Anthologien deutscher Lyrik wenigstens einzelne Strachwitzische Paradestücke dem großen Publikum vorgeführt. Der Dichter wird nicht allein von seinen Standesgenossen, speziell von dem schlesischen Adel auf den Schild gehoben. Es ist freilich nicht zu leugnen, daß kein einziges seiner Gedichte im Gegensatz zu der Lyrik Goethes, Uhlands, Eichendorffs, Heines Volkslied geworden ist. „Der Gegensatz der Stände ist in Uhland ausgeglichen: darum ist er in so ausnehmender Weise populär". Strachwitz hat einen solchen Ausgleich zwar nicht gescheut, aber auch nicht gesucht. Gerade seine letzte, reifste und originellste Dichtung ist „Kaviar fürs Volk". Die Menge wird durch seine aristokratische Erscheinung — gerade so ergeht es dem Grafen Platen — in ihrem selbstgefälligen Behagen gestört; mehr als pflichtschuldigen Respekt vermag sie diesem zornigen Bekämpfer des Philisteriums nicht entgegenzubringen. Daß die Urteile der Kritiker über seine Produktion

bisweilen ziemlich auffallend divergierten, liegt teils an der Einseitigkeit ihrer, teils an der „Eintönigkeit" seiner Begabung. Eine Reihe von Vorzügen haben jedoch alle bei ihm von jeher anerkannt. Selbst der mißgünstigste Griesgram wagte nicht seinen Beruf zum Künstler anzuzweifeln. Auch ist er nachweisbar von Jahr zu Jahr in der Achtung der „Gelehrtenrepublik" gestiegen. Poetiker, Philologen, Litterarhistoriker (Beyer, Heyne, Minor u. s. w.) haben sich mit seinen Versen beschäftigt. Er wird recitiert und komponiert. Und seine Weise wurde und wird nicht blos nachgeahmt — sie ist neuerdings sogar öffentlich parodiert worden. Allgemein erachtet man seinen frühen Tod, wie A. Stern 1871 betont, als einen „großen Verlust für die deutsche Dichtung". Sein „früher, nicht genug zu beklagender Tod" war, wie Th. Fontane ungefähr 20 Jahre vorher das „Vorwort" seines „Deutschen Dichteralbums" verhallen ließ, „das Erlöschen eines Sterns, der bestimmt schien, neben Ludwig Uhland zu glänzen".

Strachwitz gehört nicht zu den „verkannten Genies". Das Vaterland hat über seine „Männerworte" gerichtet, wie er es wünschte: „Der Mann hat deutsch gedichtet". Er verstand, wenn auch nicht am besten, so doch als der Besten einer „des germanischen Wortes Weisen"; obendrein hegte er eine echt germanische Gesinnung. Dort steht er hinter Platen nicht zurück, hier ist er selbstverständlich einem Heine weit überlegen. Mit seiner nationalen Kunst verbindet sich der reine Hauch seines erwachenden und weckenden, mutigen und ermutigenden Mannesstrebens. Als ein Junger sprach er beherzt zu den Jungen:

„Meine Fahne ist die Jugend!"

Dieses Wort wird von der deutschen Jugend nicht überhört und wohl auch niemals ganz überhört werden. Sie wird sich auch in Zukunft, unbekümmert um Schlagworte und Parteien, Richtungen und Schulen, um die dekadente Versumpfung und konstruierte Übermenschen-Weisheit der Verbildeten und Überbildeten, so lange sie noch an einer ritterlichen und tatkräftigen Vergangenheit Freude zu empfinden vermag, an Strachwitz' ehernen Heldenbildern aufrichten. König Helge und Graf Douglas, die Männer des Schwertes und der Treue, werden seinen Namen durch helle und dunkle Zeiten tragen. In diesen Gestalten lebt der edle, kraftvolle Schwung eines jungen Herzens ungebrochen fort.

Schlußkapitel von Tielos Buch „Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz". Berlin 1902. Die zugehörigen Anmerkungen sind an dieser Stelle mit Einwilligung des Verfassers ausgeschieden worden.

Zwei Balladen
von
Moritz Graf Strachwitz.

Helges Treue.

König Helge fiel im heißen Streit
Und mit ihm fiel die geliebte Maid,
Sie fiel, was mochte sie leben?
König Helge, der Held, und die Maid Sigrun,
Sie mußten zu zwei im Hügel ruhn,
Sein Hengst, der ruhte daneben.

Allvater saß auf Idas Feld:
„Es kommt fürwahr ein gewaltiger Held
Noch heut von der Erde herüber;
Es heult mein Wolf und frißt nicht mehr,
Und Gjallars Brücke donnert sehr,
Als ritt' ich selber darüber.“

König Helge trat in Odins Palast
In schwarzem Stahl, ein finsterer Gast,
Durch die Helden schritt er stumm.
Er schritt hindurch ohne Gruß und Dank
Und setzte sich auf die letzte Bank
Und sah sich gar nicht um.

Aufsprangen die Helden zu Spiel und Kampf,
Ha! Schildeskrachen und Hufgestampf,
Wie wogt' es stählern und dicht!
König Helge saß, ihm scholl kein Horn
Ihm sauste kein Speer, ihm klirrte kein Sporn,
König Helge, der focht nicht.

„Wohl ist er hehr, Allvaters Saal,
Der Boden von Gold, das Dach von Stahl,
Und silbern fließt die Luft.
Doch wäre der Himmel noch einmal so licht,
Den ganzen Himmel möcht' ich nicht
Für Sigruns enge Gruft!"

Her trat mit Augen veilchenblau
Die schwanenbusigste Schildjungfrau,
Wie leuchtet ihr Gesicht!
Sie hielt das Horn, sie trank ihm zu:
„Mein schlanker Held, nun trinke du!"
König Helge, der trank nicht.

„Und liebten mich hundert Jungfraun heiß,
Wie die Hirschkuh schlank, wie das Schneehuhn weiß
Ich höbe mein Auge kaum.
Du nimm dein Horn, und laß mich nur,
Bist nicht halb so schön als Sigrunur,
Bei Sigrun ist mein Traum!"

So sitzt er da und trotzt und schweigt,
Bis die Mitternacht niederblickt schwarzgeäugt,
Dann ist frei der Geister Tun.
Dann flammt sein Aug' und rauscht sein Schwert,
Dann gürtet er sein goldrot Pferd,
Dann geht es zu Sigrun.

Wie wild der Reiter, wie wild der Ritt,
Wie klangvoll hämmert des Hengstes Tritt,
Es geht ja zu Sigrun!
Die Luft zerrinnt und die Erde birst,
Wenn niederreitet der Nordlandsfürst,
Um bei Sigrun zu ruhn.

Wenn der Morgenwind kühlet des Rosses Schweiß,
Dann reitet er heim, er reitet's nicht heiß,
Sein Ritt wie traurig und sacht!
Er reitet schweigend durch Walhalls Tor
Und setzt sich wieder wie zuvor
Und harrt auf Mitternacht.

Der König immer der Erste.

König Styrbiörn kam an Säftnes Strand:
„Nun will ich erfassen das Schwedenland!“
In die Böte warfen sie Schwert und Schild,
Und ins Wasser sprangen die Helden wild:
Der König immer der Erste!

König Styrbiörn sprach: „Die Geier zieh'n,
Nun gilt's zu streiten und nicht zu flieh'n!
Daß keiner zurück mehr komme von Euch,
So sollen verbrennen die Schiffe gleich!
Des Königs Schiff das Erste!

König Styrbiörn warf den ersten Brand,
Rot glühte die Flut und rot das Land,
Und als verglommen der letzte Schein,
Da legten die Helden die Speere ein:
Der König immer der Erste!

Auf Fyriswall, da war die Schlacht,
Laut war der Tag und still die Nacht.
Da fragte wohl keiner nach Schiff und Meer,
Erschlagen die Helden, erschlagen das Heer,
Der König immer der Erste!

Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz.

Ein Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte.

Besprochen von **Hans Zuchhold.**

A. K. T. Tielo, der sich schon mehrfach durch wertvolle litterarhistorische Studien hervorgetan hat, selbst aber mit seinen Gedichten in den Kreis der jungen Lyriker getreten ist, hat sich das Verdienst erworben, mit der vorliegenden Untersuchung*) dem zu früh dahingegangenen Strachwitz den Platz in der deutschen Litteratur gesichert zu haben, dessen er würdig ist. Aber es kam dem Verfasser nicht nur darauf an, dem schlesischen Dichter ein ehrenvolles Denkmal zu setzen, ihm galt es, all' die feinen Fäden aufzusuchen, die ihn mit seiner Zeit und mit unsrer Zeit verknüpfen; die stilistische Kunst in lebendigem Zusammenhang mit der Persönlichkeit des Dichters zu erfassen. Die Anlage und Methode der Arbeit möchte ich gradezu vorbildlich für jede weitere Würdigung unsrer neueren Dichter nennen; A. K. T. Tielo hat ein nicht geringes neues Quellenmaterial herbeigebracht, seine Untersuchung wird jeder wissenschaftlichen Forderung gerecht; staunenswerter Fleiß, klares Urteil und ein feines Kunstverständnis sind glücklich verbunden.

Die Untersuchung geht von den äußeren Lebensverhältnissen des Dichters aus; sie forscht zunächst nach den Fäden, die den jungen Poeten mit den Großen seiner Zeit verknüpfen; sie findet den starken Einfluß Heines, den nachhaltigeren Einfluß Platens; daneben die Einwirkung des deutschen Volksliedes auf. Von besonderem Interesse ist die nun folgende Untersuchung über den Stil. Hier ist Einteilung und Durchführung mustergiltig. Worauf beruht es denn, daß Strachwitz'sche Verse uns packen und hinreißen, so oft wir sie hören? Strachwitz's poetischer Stil ist überreich an plastischen und rhetorischen Mitteln; seine kühnen Personifikationen der Natur, seine glänzenden Metaphern ergreifen uns, aber ebenso mächtig fast wirkt er mit den rhetorischen Mitteln

*) Die Dichtung des Grafen Moritz von Strachwitz. Ein Beitrag zur deutschen Litteraturgeschichte. Von A. K. T. Tielo. Berlin, A. Duncker, 1902. (7,50 M.) Nr. XX. der Forschungen zur neueren Litteraturgeschichte.

des Asyndetons, Polysyndetons, der Anapher. Was den sprachlichen Stil angeht, so hat Tielo die Neigung des Dichters zu gewissen volksmäßigen Archaismen und seine Lust an kühnen Neubildungen geschildert. Nirgends aber überschreitet Strachwitz dabei die Grenze des Schönen. Bei der Betrachtung des formalen Stils tritt uns am deutlichsten die Einheit von Kunst und Persönlichkeit entgegen; die Vorliebe für die kräftigen, vollen Vokale, für den männlichen Reim, für die schwungvoll steigenden Versmaße offenbaren den schlechthin männlichen Charakter des Dichters.

Damit steht im Einklang, was Tielo im zweiten Teil seiner Untersuchung im einzelnen klarstellt. Zum eigentlichen Liebeslied fehlt Strachwitz die weiche Empfindungsfähigkeit eines Geibel; zum Sänger des Vaterlands berufen fand er eine Zeit, die seinem Talent nicht gewachsen war. Die Freiheit des Aristokraten war eine andre als die der Demagogen. Die Balladenpoesie Strachwitz's hat mit Recht eine besondere Würdigung erfahren. Der Fortschritt von Uhlands Ballade zu der Strachwitz's ist bedeutend, erst dieser hat für Deutschland die Nordlandballade erobert. So ist es denn grade diese Dichtungsart, in der des Dichters markige Kraft die adäquate Form finden konnte, mit welcher er eine nachhaltige Wirkung ausgeübt hat. So sind die prächtigen Balladen eines Geibel, Dahn, Fontane ein unvergängliches Denkmal für ihren Meister. Wir, die wir gern zu den Füßen dieses Meisters sitzen und an seines Liedes Klang und Macht uns begeistern, wir freuen uns, daß ihm im Tempel der Wissenschaft dieser schöne Kranz der Verehrung zu Füßen gelegt ist. Möge dem Verfasser des Buches das Bewußtsein, eine Pflicht des deutschen Volkes erfüllt zu haben, möge ihm der Dank aller Strachwitzfreunde seine Mühe lohnen!

La vie humble aux travaux ennuyeux et faciles
Est une oeuvre de choix qui vent beaucoup d' amour:
Rester gai quand le jour, triste, succède au jour,
Être fort, et s' user en circonstances viles,

N' entendre, n' écouter au bruit des grandes villes
Que l'appel, ô mon Dieu, des cloches dans la tour,
Et faire un de ces bruits soi-même, cela pour
L' accomplissement vil de tâches puériles,

Dormir chez les pécheurs étant un pénitent,
N' aimer que le silence et conserver pourtant,
Le temps si grand dans la patience si grande,
Le scrupule naïf aux repentivs têtus,
Et tout ces soins autour de ces pauvres vertus!
— Fi, dit l' Ange Gardien, de l' orgueil qui marchande!

Paul Verlaine, Sagesse, S. 23.

Entmutigung.

(Nach Paul Verlaine.)

Langweil'ger Arbeit hingeworfnes Leben,
Wer so gewählt, bedarf der Liebe sehr:
Denn froh zu bleiben, wenn eintönig, schwer
Tag folgt auf Tag, verhaßt in niederm Streben,

Nichts hören in der Städte buntem Leben,
Als daß die Glocke mahnt zur Wiederkehr
Ans Werk, zu Pflichten inhaltslos und leer,
Ja, daß man selber muß das Zeichen geben,

Bei Sündern wohnen, selbst ein Büßer wohl,
Und Schweigen üben in Geduld, obwohl
Die große Zeit kämpft mit den Widersachern,

Von Zweifel, Reuequal verzehrt im Stillen,
Und alles um so trauriger Tugend willen!
— Schutzengel sprach: „Wer wird mit Gott denn schachern!"

Laurenz Kiesgen.

Alte Weise.

(Achtzehntes Jahrhundert.)

Mein Herz ist eine Laute,
Die lange niemand schlug,
Und hat doch helle und traute
Fülle des Wohllauts genug.
Und liegt nun in einem Zwinger
Im Spinnenweben-Grau
Und träumt von dem blassen Finger
Einer zärtlichen Frau . . .

Paul Wertheimer.

Brunnen im Abend.

Wir sind alle wie tiefe Bronnen:
Jeder trägt seine Welt verborgen —
Sterne und Abendsonnen,
Bunte Lichter,
Viele Gesichter,
Lachend und voll Schwermut-Sorgen.
Jeder Brunnen ist ganz allein
Und versteht es kaum,
Was der andre im Traum
Murmelt im Abenddämmerschein . . .

Paul Wertheimer.

Litteraturgeschichte in neuer Darstellung.

Von **Hans Benzmann.**

Wir besitzen wertvolle Werke über die deutsche Litteratur; aber fast alle kranken infolge allzugroßer Gründlichkeit und ungleichmäßiger Verteilung des gewaltigen Stoffes an einer Unübersichtlichkeit, die die Lektüre erschwert und einen dauernden Gewinn für den Leser vereitelt. Außerdem ist der Standpunkt der Gegenwart ein anderer geworden wie der, der in früheren Jahren für litterarhistorische Darstellungen maßgebend war. Die bisherigen für das breite gebildete Publikum geschriebenen Werke schleppen einen gelehrten Ballast mit sich, der stellenweise diese Werke ungenießbar macht. Mit Recht sagt daher Adolf Bartels in dem Vorworte zu seiner „Geschichte der deutschen Litteratur". (2 Bände, Verlag Eduard Avenarius, Leipzig): „Es ist unbedingt ein Mißverhältnis, wenn unsere verbreitetsten Litteraturbücher für die alte Zeit (bis zum dreißigjährigen Kriege) in der Regel die Hälfte ihres Umfanges in Anspruch nehmen, dagegen die Dichtung seit Goethes Tode entweder ganz ignorieren oder auf etwa hundert Seiten von achthundert im Ganzen abtun." Schon wegen seiner Übersichtlichkeit möchte ich das genannte Werk von Bartels empfehlen. Es zerfällt in zwei Bande, von denen der erste sich in vier Büchern mit dem Mittelalter (Volks-, geistliche und ritterliche Dichtung), mit dem sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert (Bürgerliche und gelehrte Dichtung) und mit dem achtzehnten Jahrhundert (Französische und englische Schule, Vorklassik, Sturm und Drang, Klassik) beschäftigt, der zweite sich in ebenfalls vier Büchern allein mit dem neunzehnten Jahrhundert beschäftigt. Und zwar ist das achte Buch allein der modernen Litteratur, beziehungsweise dem ihr vorangehenden Eklektizismus gewidmet. Die durch eine kräftige, strenge und gedrungene Einteilung gewährleistete Übersichtlichkeit gewinnt noch dadurch, daß jedes Buch in eine allgemeine Übersicht, in welcher die betreffende Litteraturperiode gründlich charakterisiert wird und mit den hervorragenden Talenten auch die kleineren, sofern sie nur

von irgend welcher Bedeutung sind, kurz und knapp mit ein paar prägnanten Worten in ihrer Eigenart geschildert werden, und in eine Reihe selbständiger Monographien zerfällt, in welch letzteren nur die hervorragendsten Dichter beziehungsweise Dichtungen (z. B. der Heliand, das Nibelungenlied) von einem modern-ästhetischen und gesunden, nationalen Standpunkte aus ausführlich charakterisiert werden. Auch alle weitläufigen biographischen Erzählungen hält Bartels mit Recht für überflüssig, sie zerreißen den Faden der litteraturästhetischen Schilderung immer wieder aufs Neue, ebenso wie die vielen und breiten rein historischen Untersuchungen und Erklärungen, die man in älteren Litteraturgeschichten findet. Wir wollen in einer deutschen Litteraturgeschichte die Linie der Entwickelung der deutschen Poesie von ihrem Anfang bis zur Gegenwart ungestört verfolgen können, wir wollen die Eigenart der bedeutendsten Dichter kennen lernen und vor allem stets herausfühlen und erkennen, daß wir eine deutsche Nationallitteratur haben, in welcher das vielseitige germanische Wesen seinen reichsten und erhabensten, wie natürlichsten und notwendigsten Ausdruck gefunden hat. Es ist daher nur noch auf kulturelle und ethnographische Verhältnisse einzugehen. Dies ist auch die Auffassung Bartels'. Das zeigt sich schon darin, daß er den großen dichterischen Persönlichkeiten, in deren Wesen und Werken das Deutschtum seine höchste Offenbarung gefunden hat, den größten Teil seines Werkes widmet, aber auch darin, daß er namentlich der Entwickelungsgeschichte der Heldensage und des Volksliedes, des Volksmärchens und der Volksbücher besondere abgeschlossene Untersuchungen widmet, wie wir sie in den bisherigen Litteraturgeschichten vergeblich suchen. Ich brauche wohl kaum hinzuzufügen, daß er die neuesten wissenschaftlichen Resultate benutzt; denn sein Standpunkt ist nicht nur ein nationaler, sondern sowohl in wissenschaftlicher wie namentlich in ästhetischer Beziehung ein moderner. So weiß er auch mit künstlerischem Gefühl die feinsten individuellen Schönheiten und Eigentümlichkeiten einer Dichtung aufzufinden, und daß er die Eigenart jedes Dichters hinwiederum in Beziehung zu setzen weiß mit dem Charakter der Nation, das Alles läßt uns dieses Werk als ein wirklich nationales und modernes, selbständiges und einheitliches erscheinen.

Der erst kürzlich erschienene 2. Band beschäftigt sich mit dem 19. Jahrhundert. Wiederum wird ein Überblick über die betreffende Periode gegeben, sodann werden in einzelnen Skizzen die hauptsächlichsten Dichter charakterisiert. Die Sicherheit und Selbständigkeit des Unterbaus ist auch hier anzuerkennen. Jedoch fällt eine gewisse Einseitigkeit auf gegenüber Dichtern jüdischer Herkunft, wodurch leider der Wert des Buches herabgemindert wird. Es ist deshalb Bartels anderes Werk über die moderne Litteratur diesem 2. Band der „Geschichte der deutschen Litteratur" entschieden vorzuziehen. Ich meine das Werk: „Die deutsche Dichtung der Gegenwart" (Verlag Eduard Avenarius, Leipzig, soeben in fünfter Auflage erschienen). Auch in diesem Werke hat

Bartels mit manchem alten Zopf aufgeräumt, und seine Urteile zeichnen sich durch Freimütigkeit, Selbständigkeit und Ehrlichkeit aus. Freilich, oft beliebt er die Methode, einen Dichter mit einem anderen zu vergleichen, ehe er von beiden ein positives Bild entworfen hat. Das führt zu Halbheiten und Unklarheiten. Auch die weitläufigen Erklärungen mancher Begriffe halte ich für überflüssig. Ein Begriff wird dem Leser fast immer durch den Zusammenhang klar, durch diesen erhält er erst seine jeweilige und bestimmte Bedeutung. Im Übrigen aber zeichnet sich auch dies Werk durch Übersichtlichkeit aus. Bartels beginnt se'ne Darstellung mit einer Charakteristik Hebbels und Ludwigs, die er mit Recht für die bedeutendsten Dichter und für die ersten modernen und zugleich echt deutschen Genies hält. In einem nächsten Abschnitte läßt er die großen Talente der fünfziger und sechziger Jahre, zu denen er Freytag, Reuter, Raabe, Groth, Storm, Keller und Scheffel rechnet, Revue passieren. In demselben Abschnitte behandelt er noch Wilhelm Jordan und die Abkömmlinge des jungen Deutschland, zu denen nach seiner Meinung Dingelstedt, Prutz, Alfred Meißner, Moritz Hartmann, Rudolf v. Gottschall, Max Waldau a. A. gehören, ferner die poetischen Realisten jener Jahre, wie Edmund Höfer, Melchior Meyr, Hermann Kurz, W. H. Riehl, Adolf Pichler u. A. Ein nächster Abschnitt ist den Münchnern (namentlich Geibel, Heyse, Schack, Bodenstedt, Grosse, Hermann), der darauf folgenden „Frühdecadence", hauptsächlich A. E. Brachvogel, Friedrich Spielhagen, Robert Hamerling, gewidmet. Hierauf betrachtet er ausführlich die großen Talente der siebziger und achtziger Jahre, wie Martin Greif, Konrad F. Meyer, Anzengruber, Rosegger, Marie von Ebner-Eschenbach, dann den Feuilletonismus und die archäologische Dichtung (P. Lindau u. A., Ebers, Dahn, Wichert u. A.). Im nächsten Abschnitte, den er „Richard Wagner und die Hochdecadence" nennt, bespricht er Wilbrandt, Jensen, Fitger, Richard Voß, den internationalen Gesellschaftsroman und die decadencefreien jüngeren Talente der achtziger Jahre. Die letzten Abschnitte sind endlich den Modernen gewidmet. Ich kann hier natürlich nicht auf Einzelheiten eingehen. Im Allgemeinen ist Bartels' Standpunkt auch hier ein modern-nationaler. Er weiß auch für diese Zeit die gesunden, nationalen Strömungen in der Kunst aufzuzeigen, und es ist sein Verdienst, eindringlich gerade den Realismus in der Dichtung als die dem deutschen Wesen entsprechende poetische Richtung und namentlich die Dichter als die wahrhaft deutschen hingestellt zu haben, in deren Werken ein realistisch-optimistisches, kräftiges, empfindungsstarkes und daseinsfrohes Wesen zur Erscheinung gekommen ist. Vortrefflich sind seine Charakteristiken Hebbels, Ludwigs, Raabes, Storms, Kellers, Scheffels. Nicht immer kann ich ihm beistimmen, in seinem herben Urteile über die Dichter, die er Decadence-Poeten nennt. Höhenkunst schließt Pessimismus und Skeptizismus, verfeinertes Formgefühl und allzu große Subjektivität durchaus nicht aus. Erst dann, wenn das Empfinden krankhaft

oder unehrlich, übersensitiv und reflexiv wird, oder gar lasciv und zur Darstellung des geradezu Unsittlichen und Perversen oder Einseitig-Mystischen neigt, ist meines Erachtens die Decadence eingetreten. Man kann dies in gewisser Beziehung von unserer modernen Litteratur sagen, die aber auch gesunde Keime genug birgt; sie ist eben eine Übergangslitteratur. Übrigens kann ich Bartels, obgleich ich oft sein scharfes Urteil über die Modernen verstehe, ebenso oft in diesen Abschnitten nicht beistimmen. Doch enthalte ich mich hier einer Kritik, weil naturgemäß das letzte Jahrzehnt im Rahmen einer Litteraturgeschichte am schwersten zu beurteilen ist, da die einzelnen Dichter selbst noch einen schwankenden Charakter zeigen. Hier wäre vielleicht weniger eine kritische als eine einfach einführende und erklärende Methode am Platze gewesen.

Sehr empfehlenswert ist auch die jüngst in zweiter Auflage erschienene „Geschichte der deutschen Litteratur von Goethe bis zur Gegenwart" von Paul Heinze. (Mit 16 Bildnissen und Namenszeichnungen deutscher Dichter; Leipzig, Verlag von F. A. Berger.) Heinze bemüht sich sehr ernstlich, namentlich den modernen lebenden Dichtern gerecht zu werden. Es sei hier anerkennend hervorgehoben, daß seine Charakteristiken von diesen Dichtern sich auszeichnen gegenüber anderen Darstellungen durch Gründlichkeit und kritische Objektivität, sodaß man bei ihm die richtigsten Urteile über die neuen Richtungen findet. Auch hier wird man im einzelnen anderer Meinung sein, im allgemeinen aber wird das Werk beherrscht von einem weniger polemischen, vielmehr wohlwollenden Geiste, der seine Thesen auch zu beweisen sucht. Wohltuend berührt es vor allem, daß Heinze seine Selbständigkeit durchaus gewissen berühmt gewordenen Dichtern gegenüber bewahrt, und allen nur die Anerkennung zuteil werden läßt, die sie wirklich verdienen. Nicht unerwähnt will ich es lassen, daß von Vilmars bekannter trefflicher Litteraturgeschichte vor kurzem die 25. Auflage erschienen ist. (Verlag der N. G. Elwertschen Buchhandlung Marburg). Vilmars Werk wurde von Adolf Stern fortgesetzt, und in diesem Teile wird ebenfalls die moderne Litteratur behandelt. Eine gewisse Ungleichheit in der Behandlung der einzelnen Dichter kann nicht übersehen werden. Sterns Urteile sind vielfach tief und trotz ihrer Knappheit erschöpfend, oft aber geht der Verfasser selbst über hervorragende Werke leicht weg. Grade abschreckende Urteile bedürfen am meisten der Begründung. Und so will ich denn auch mein Urteil belegen wenigstens nach einem Beispiel. Man kann ein Lebenswerk wie das große — und gewiß stellenweise hinreißend schöne und tiefe Epos von Marie Eugenie delle Grazie: „Robespierre" nicht einfach nur als ein von „wüster Reflexionsschwelgerei und jeder Üppigkeit strotzendes Epos" bezeichnen . . .

Einen Überblick über die Entwickelung der deutschen Litteratur während des letzten Jahrhunderts gibt Karl Busse in dem Werke „Geschichte der deut. Dichtung im 19. Jahrhundert" (Berlin, F. Schneider u. Co.). Auch dieses Werk zeichnet sich durch Klarheit und Übersichtlichkeit aus, freilich weniger

durch gleichmäßige Gründlichkeit. Busse, selbst Lyriker, weiß vor allem den Lyrikern gerecht zu werden. Seine kurzen, knappen Charakteristiken Uhlands, Storms, Mörikes und Geibels, auch Reuters, Ludwigs, Groths, sind fast noch treffender wie die gleichen Bartels'. Hier spricht ein Künstler über Künstler. Aber desto einseitiger und flüchtiger urteilt Busse über Leute, die er nicht mag. Seine Bemerkung zum Beispiel über Hamerling, der doch manches feine und tiefe Kunstwerk und ein reiches Lebenswerk hinterlassen hat, der sich persönlich an dem Kampfe um höchste geistige Güter beteiligt hat, klingt zum Mindesten recht naiv. Sie zeugt von einer sehr leichsinnigen Auffassung vom kritischen Amte. Man kam Dichter, wie Hamerling, nicht mit derartigen Bemerkungen, die ich hier nicht wiedergeben will, abtun. Überhaupt zeigt Busse fortwährend seine Abneigung gegen österreichische Dichter, für deren Eigenart er kein Verständnis zu haben scheint, ebenso wie für manchen modernen Dichter. Ich möchte mich ebenfalls hüten, z. B. Dehmel zu überschätzen. Aber es wundert mich, daß Busse, selbst ein begabter Dichter, das Elementare in Dehmels Poesien nicht zu erkennen vermag oder nicht erkennen will.

Ein ganz vortreffliches, durch und durch gründliches und ehrliches Werk ist „Der deutsche Roman des neunzehnten Jahrhunderts" von Hellmuth Mielke (3. vermehrte Auflage. Berlin C. A. Schwetschke u. Sohn). Wenn irgend ein Werk grundlegend für die Geschichte des deutschen Romans im verflossenen Jahrhundert ist, so ist es dieses. Mielke ist der sachlichste und subtilste Kritiker; er steht jeder Erscheinung mit der gleichen Liebe und Strenge gegenüber, er giebt kein Urteil ab, ohne dessen Richtigkeit auch zu beweisen. Sein Buch ist eines der wenigen, gzldechten, auf das man sich unbedingt verlassen kann. Hier ist nicht eine Spur von Einseitigkeit des Urteilens, von Gehässigkeit und Vorurteil zu finden. Mit immer gleicher Wärme und Objektivität entwickelt der Verfasser seine Ansichten, die, das spürt man in jeder Zeile, auch auf Grund fleißigster Beschäftigung mit jedem der Werke selbst gewonnen sind. Er hat seinen Stoff in fünf große Abschnitte geteilt: „Der klassische und romantische Roman", „Das Revolutionszeitalter von 1830—48", „Neue volkstümliche Richtungen", „Der Zeitroman von 1848—70", „Im neuen Reich". Mielke ist ein Meister der Analyse. Er weiß das Charakteristische der einzelnen Zeitperioden, der einzelnen Dichter und Werke mit unfehlbarer Sicherheit herauszufinden und klar und warmherzig darzustellen. Ähnlich wie Bartels weiß auch er hierbei den großen Zusammenhang festzuhalten. So steht auch in seiner Darstellung das Nationale im Vordergrund. Das ist weniger gewollt vom Verfasser, als vielmehr ergibt es sich als das Charakteristische bei tiefer gehender Darstellung von selbst. Andererseits aber kommt in seinem Werke die ganze geistige Kultur des verflossenen Jahrhunderts (die romantisch-nationalen, die liberal-nationalen und die sozialen Ideen), die sich ja vorzugsweise im Roman spiegelt, zur Darstellung. Soll ich nun Einiges besonders hervor-

heben? Ich finde, es ist alles gleichwertig. Ich greife heraus und nenne als ungemein interessante und gedankentiefe, lehrreiche Abhandlungen die Kapitel: Die Romantiker, die romantische Novelle. Diesen nachgestellt ist eine sehr ausführliche Darstellung der volkstümlichen Unterhaltungslitteratur der zwanziger Jahre. (Der Ritter- und Räuberroman Rinaldo Rinaldini, Abenteuer- und transozeanische Romane, der Gesellschaftsroman: Lafontaine, Arnim, Julius v. Voß, Zschokke, Clauren u. A.). — Diese verflossenen Biedermeierzeiten weiß Mielke durch eine fesselnde Darstellung uns wieder nahe zu rücken, als hätten wir sie selbst mitdurchlebt. Sehr fein und gründlich sind seine Studien über Gutzkow, den Vielgeschmähten, dem er vollkommen gerecht wird, über Gräfin Hahn-Hahn und Fanny Lewald, über Dickens und Sue und ihren Einfluß auf den deutschen Roman, über Willibald Alexis und Sealsfield, über den Judenroman, über die Dorfgeschichten (Auerbach, Ludwig, Reuter u. A.), über die Skizze und das Genre (Hackländer), über den Landschaftsroman (Mügge, Gerstäcker), über die verschiedenen von ihm streng entwickelten und auseinander gehaltenen Richtungen des historischen Romans, über den Zeitroman und über die Zeit der problematischen Naturen. Charakteristisch für Mielkes vorurteilsfreies Urteilen ist es, daß er auch den österreichischen Romanschriftstellern voll gerecht wird und namentlich auch auf die außerordentliche Begabung eines Alfred Meißner hinweist, natürlich auch besonders auf Marie v. Ebner-Eschenbach u. A. Ungemein sympathisch berührt es auch, daß er z. B. Sudermanns Romane und Novellen, die wirklich mit zu den poetischsten der Modernen — trotz der Feindseligkeit jüngster Kritiker Sudermann gegenüber — gehören, die Bedeutung gibt, die ihnen zukommt. Die jüngsten Modernen werden etwas kurz behandelt. Das zeugt von der Vornehmheit dieses Kritikers, der lieber schweigt, als daß er schwankende Urteile über noch schwankende dichterische Individualitäten abgibt. Freilich, ich wünschte, Mielke hätte sich gerade auch ausführlich über diese letzte Litteraturperiode ausgesprochen, eben weil er weniger kritisiert als analysiert.

Auf zwei andere ausgezeichnete Litteraturwerke will ich noch zum Schlusse hinweisen, zunächst auf die „Deutsch-Österreichische Litteraturgeschichte", ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn, unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen, herausgegeben von Dr. J. W. Nagl und Prof. Jakob Zeidler, reich illustriert (Verlag der K. u. K. Hofbuchhandlung Karl Fromme, Wien und Leipzig). Der erste, starke, Band umfaßt die Zeit von der Kolonisation bis zur Kaiserin Maria Theresia. Von dem zweiten Bande sind bisher die ersten drei Lieferungen erschienen. Es ist ein Werk von grundlegender Bedeutung, es bietet nicht nur ein ungemein reiches wissenschaftliches Material, in vieler Beziehung gänzlich neue wissenschaftliche Untersuchungen und Resultate, sondern auch eine von echt nationalem Geiste getragene Darstellung der litterarischen Einrichtung in Österreich, eine Darstellung, die,

auch für weitere Kreise berechnet, Jeden in angenehmster Weise unterhält und belehrt. Es ist das Ehrenbuch des österreichisch-bayerischen Volksstammes, der Jahrhunderte durch an der südöstlichen Grenze wachsam gestanden hat, deutsche Kultur nach allen Richtungen hin verbreitend, des Stammes, der uns einen Walther von der Vogelweide, den Dichter des Nibelungenliedes und der Gudrun, und in späteren Jahrhunderten einen Grillparzer, Raimund, Anzengruber, Anastasius Grün, Lenau, Adalbert Stifter, Robert Hamerling u. A. geschenkt hat. Man kann vor Allem das an dem Werke loben, daß es überall und immer das dem deutsch-österreichischen Stamme Eigentümliche kräftig hervorhebt. Kurz: ein bedeutsames Werk deutschen Fleißes und deutscher Gründlichkeit!

Auf ein anderes vortreffliches Werk will ich heute, da es an Raum mangelt, ebenfalls nur kurz hinweisen. Es ist die „Geschichte der Weltlitteratur" von Alexander Baumgartner (Band I: Die Litteraturen Westasiens und der Nilländer, 3. u. 4. verbesserte Auflage, Band II: Die Litteraturen Indiens und Ostasiens, 3. u. 4. Auflage, Band III: Die griechische und lateinische Litteratur des klassischen Altertums, 3. u. 4. Auflage, Band IV: Die lateinische und griechische Litteratur der christlichen Völker; Herdersche Verlagsbuchhandlung, Freiburg im Breisgau). Die Litteraturen des Orients wurden bisher am kärglichsten behandelt. Diesem Teile der Weltlitteratur wurde von Baumgartner eine ganz besondere Sorgfalt zugewandt. Neben einem größeren Gesamtbilde der arabischen, persischen und Sanskrit-Litteratur findet man hier zum ersten Male eine eingehendere Charakteristik der kleineren orientalischen Litteraturen. Es ist zu loben, daß der Verfasser hauptsächlich die Poesie der verschiedenen Nationen und ihre Entwickelung zu charakterisieren sucht und die einschlägigen linguistischen Untersuchungen, Textkritik und Quellenkritik der einzelnen Werke, spezielle philologische und kritische Kontroversen nur in bescheidenem Umfang und in ihren allgemein verständlichen Endergebnissen herangezogen hat. Und zwar sind von ihm die großen Haupterscheinungen, die älteren Religionsbücher und Nationalepen der verschiedenen Völker, die Hauptgruppen und Hauptvertreter der übrigen Poesie und poetischen Prosa, die Gesamtentwickelung der einzelnen Volkslitteraturen und endlich der Zusammenhang der verschiedenen Litteraturen im allgemeinen Verlauf der menschlichen Bildung vorzugsweise zur Darstellung gebracht worden. Bewunderungswürdig ist der riesenhafte Fleiß, die umfassende Belesenheit des Verfassers, dann aber auch die lichtvolle, scharf charakterisierende Darstellung. Und besonders sei hervorgehoben, daß mit sicherem Takt überall kennzeichnende Proben aus den Dichtungen der verschiedenen Völker eingestreut sind.

Richter und Mensch.

Ihr richtet stolz. Ich aber möcht'
An Eurer Stelle nimmer sein:
Denn richtet billig ihr und recht,
So schafft das Richten bittre Pein . . .
Denn sitzen sollt Ihr ohne Haß
Und ohne Liebe zu Gericht;
Ich aber fühle Lieb und Haß
Und lausch' dem Herzen, was es spricht.

Schleppt man vor Euer Tribunal
Die Schuld in Tränen auch hinein,
So denkt Ihr nicht der Seelenqual,
So denkt Ihr nur an Straf' und Pein — —
Doch ich bin Mensch, — steh' dem entfernt,
Was „bös" und „gut" Euch dünken mag . . .
Ihr habt die Leidenschaft verlernt
Und auch des Herzens weichen Schlag.

Paul Albers.

Süddeutsches.

(Sonnwendtag — Die Lokalbahn.)

Von **Bruno v. Herber-Rohow.**

Am Schlusse der Saison vor die Aufgabe gestellt, in einer Provinzrevue über Berliner Theater zu berichten, hätte ich eigentlich einen kurzen kritischen Überblick über die hauptsächlichsten künstlerischen Ereignisse des abgelaufenen Winterhalbjahres zu bringen. Dies nicht zu tun, bestimmt mich folgende Erwägung:

Das geistige Leben Deutschlands konzentriert sich seit einem Menschenalter nach französischem Muster immer mehr in einen Punkt — Berlin. Der „Wasserkopf des Reiches" — das Wort ist einmal gefallen und, wie mir dünkt, nicht so schlecht — ist für alle deutschen Gaue — wenn wir von Bayern absehen wollen, das sich in München ein eigenes Zentrum geschaffen hat und behauptet — tonangebend, speziell auf dem Gebiete der Bühnenkunst mehr als auf jedem anderen. Hier werden die Urteile geprägt und geschäftige Berichterstatter geben sie an ihre Provinzredaktionen weiter. Mag man auch nicht die Vorteile, die dieser Umstand, wie jede Zentralisation bietet, verkennen so fordert er doch für gewisse mit ihm verbundene Nachteile eine Korrektur. Da eben die Aufnahme, die ein Stück in Berlin findet, für sein Wohl und Wehe in der Provinz von Bedeutung ist, tritt nur allzuleicht der Fall ein, daß ein Dichter, dem hier aus irgend einem Grunde Unrecht getan wurde, auch fern von den Ufern der Panke nicht in gebührender Weise anerkannt wird. Die folgenden Zeilen sollen ein ausgleichender Versuch nach dieser Richtung hin sein.

Karl Schönherrs „Sonnwendtag" wurde nicht nur vom Publikum, das ja nur in den allerseltensten Fällen maßgebend ist, sondern auch von der Kritik fast einstimmig abgelehnt.

Wenn heutzutage ein gutes Bauerndrama geschrieben wird, so wissen gewisse Leute nichts Gescheiteres zu tun, als den Geist des seligen Anzengruber,

den sie seinerzeit höchsteigenhändig eingesargt haben, zu zitieren und den jungen Autor als zweiten Meister Ludwig auszuposaunen. Das wurde auch Schönherr's Unglück. Mit der Spitzmarke „Anzengruber redivivus“ kam er von Wien nach Berlin. Hier fand man bald ganz richtig heraus, daß er mit seinem angeblichen Vorbilde außer den Äußerlichkeiten des Milieus nichts gemeinsames habe. Statt nun aber auf die Vorzüge und die Individualität des neuen Autors einzugehen, begnügte man sich diese Enttäuschung zu verzeichnen und verwarf das ganze Stück. War der Autor doch ein Wiener! Wie viele spreegetauften Kritiker dünken sich himmelhoch über alles Wienerische erhaben und sind gleich mit dem Ausrufe bei der Hand: Was kann aus diesem Nazareth Gutes kommen!

Mit Ludwig Anzengruber wurde der letzte Klassiker zu Grabe getragen, natürlich nicht letzter Klassiker im Sinne von „anerkannter Dichter in Schweinslederband“ — diese Reihe wird sich im Laufe der Jahre ja noch gewaltig erweitern —, sondern als letzter, in dem Shakespeare'sche Weltanschauung sich entfaltet hat. Seine Bauerngestalten umweht noch der ewig-menschliche Geist des großen Briten. Er steht an der Grenze. Hinter ihm bricht eine neue Zeit an, die Moderne, der schon Hebbel als Vorläufer zuzuzählen ist, die Zeit der determinierten Handlung und der determinierten Charaktere, die Zeit deren Shakespeare Henrik Ibsen heißt. Und wenn man dann unter den Kindern des Geistes keine Heiden dulden will, sondern eifrig nach dem Namen dessen forscht, der das Neugeborene aus der Taufe gehoben hat, so muß man in Ibsen den Paten erkennen, der Schönherr zur Seite gestanden hat und ihn nicht in Anzengruber suchen. Freilich ist es nicht der Ibsen, für den der große nordische Zeus in seiner Heimat sowohl wie auch in Deutschland allgemein gehalten wird. Ihm ist das tragische Künstlerlos zuteil geworden, von dem die Geschichte meldet, er fand Anerkennung überall, aber nur bei einer verschwindend kleinen Anzahl von Lesern — Verständnis. Der großen Mehrheit gilt er als rätselhafter Frager, der auf seine Fragen selbst keine Antwort zu geben weiß, als grausiger Zerstörer, der alles vernichtet, aber nichts wieder aufzubauen vermag. Und doch macht gerade das Positive, das sich hinter seinen Gegenbeispielen verbirgt und dennoch so deutlich zu denen spricht, die zu hören imstande sind, erst die eminente Bedeutung des Mannes aus, die auch alle jene auf die Kniee zwingt, die sie nur fühlen, aber nicht zu deuten wissen. Der Ibsen, den ich meine, steht auf einsamer Höhe über dem Getriebe des Tages und sieht von da auf die Menschheit herab als auf ein Stück Natur, als auf den Punkt, in welchem sich diese ewig vorwärtsdrängende Urkraft am herrlichsten entfaltet hat. Und Mitleid packt ihn, wenn er sieht, wie alle diese Menschen sich selbst das Leben erschweren und die Erde zur Hölle machen, indem sie der rastlos aber langsam vorwärts schreitenden Entwicklung im ungestümen Laufe voraneilen wollen; weil ihr Wille ihnen immer weitere Ziele steckt als

ihre Kräfte erreichen können, müssen sie, wenn auch nicht immer leiblich, so doch seelisch zugrunde gehen. Und er beugt sich tröstend zu ihnen herab und ermahnt sie, eindringlicher als irgend ein Prediger, von ihren unseligen Idealen abzulassen und in treuer Pflichterfüllung und sozialer Arbeit das zu leisten, was ihnen heute erreichbar ist, und so das Glück zu finden, das jedem hinieden beschieden ist.

Und Geist von diesem Geiste ists, der in Schönherr's „Sonnwendtag" lebendig wird.

Der Dichter führt uns in ein stilles Tal Tirols, einen jener abgelegenen Winkel, in denen heutzutage der Kampf zwischen Aufklärung und Konservativismus heftiger tobt als sonstwo in deutschen Bezirken, und zeigt uns da, wie ein friedlicher Häusler, der zufällig zwischen die sich gegen einander drehenden Mühlsteine politischer und religiöser Leidenschaft gerät, unbarmherzig zerquetscht wird. Die Aufklärer kommen mit einem Sack voll dröhnender Phrasen von Freiheit und Menschenrechten in den Ort und als sie ihn wieder verlassen, haben sie keinen anderen Erfolg zu verzeichnen als den, die Existenz braver Leute, die abseits standen und sich um ihre Fehde gar nicht bekümmerten, vernichtet zu haben.

Der Rofnerbauer, ein Häusler irgendwo in einem Dorfe Nordtirols, hat einen Bruder, dem es die Gemeinde durch ein Stipendium ermöglicht hat, auf ihre Kosten in Innsbruck das Gymnasium zu besuchen. Später soll er ins Priesterminar, um endlich als geistlicher Herr in sein Heimatsdorf zurückzukehren und den greisen Pfarrer in der Seelsorge zu unterstützen. So hat es sein Vater auf dem Sterbebette bestimmt und die alte Rofnerin, seine Mutter, erfleht vom Himmel nur die eine Gnade, die Primiz ihres Sohnes noch mit erleben zu dürfen. Hans Rofner, der Student, hat eben die Matura hinter sich und verbringt seine letzten Ferien zu Hause bei Mutter und Bruder. Im Herbste soll er aufs Seminar. Doch die letzten Jahre in der Stadt haben in ihm eine Wandlung hervorgerufen. Er hat Zeitungen gelesen, Versammlungen besucht und allerlei Leute kennen gelernt, die andere Anschauungen vertraten als die, in denen er erzogen wurde. Die Folge davon ist, daß er seinen Kinderglauben so gut wie verloren und Überzeugungen sich zu eigen gemacht hat, die sich mit dem geistlichen Stande, in den er einzutreten im Begriffe ist, nicht in Einklang zu bringen sind. Noch hat er sich seinen Verwandten nicht entdeckt, noch kämpft er diesen furchtbaren Kampf zwischen Pflicht und besserer Überzeugung allein, da naht die Sommersonnenwende, der Johannistag, den die Alldeutschen, die Los-von-Rom-Brüder und „Scherer"-Leute, durch den altheidnischen Brauch der Sonnwendfeuer zu begehen pflegen. Die Aufklärungsapostel haben diesen Brauch nicht neu belebt. Er wurde von den Bauern bei aller Frömmigkeit durch die Jahrhunderte fortgepflegt und Pfarrer und Bischof

hatten nichts dagegen einzuwenden. Die neuen Hände aber haben der alten Sitte einen neuen Sinn unterschoben. Das Feuer soll als ein Symbol der Befreiung von Kirche und Pfarrhof zum nächtlichen Himmel emporflammen. Daß sich dem die Geistlichkeit und alle diejenigen widersetzen, die an der Erhaltung des bestehenden Zustandes ein Interesse haben, ist ganz natürlich. Als die Städter zur Abhaltung der Sonnwendfeuer ins Dorf kommen, untersagt ihnen der Gemeindevorstand, eingedenk des Unfriedens, den derartige Veranstaltungen in der Nachbarschaft gestiftet haben, das Abbrennen der Feuer auf seinem Gebiete. Die Fremden aus der Stadt sind sympathische Erscheinungen, mutige, lebensfrohe Burschen, richtige Drauf-los-Gänger, die keinen Teufel fürchten. Jetzt wollen sie erst recht bleiben und Allen zum Trotze ihre Feier abhalten. Sie fordern den Rofnerhans, den sie aus der Stadt her als Gesinnungsgenossen kennen, auf, ihnen seine Wiese, auf der die Gemeinde nichts dreinzureden hat, für das Feuer zur Verfügung zu stellen. Froh seine Überzeugung durch die Tat bekräftigen zu können, sagt er rasch entschlossen zu und dokumentiert so seinen Abfall von dem ihm vorgeschriebenen Wege. Da eilt der Gemeindevorstand zum Rofnerbauer und verlangt von ihm, daß er seinen Bruder zur Umkehr bewege. Als er sich weigert, dies zu tun, wird ein Revers ans Licht gebracht, den der alte Rofnerbauer seinerzeit unterfertigt hat und mit welchem er sich und seine Erben verpflichtet, der Gemeinde das Stipendium bei Heller und Pfennig zu ersetzen, falls der Hans dem geistlichen Stande abtrünnig werden sollte. Die Summe fordern sie jetzt vom Rofner und drohen mit echtem Bauernstarrsinn, den armen Teufel, der natürlich nicht soviel Geld besitzt, von Haus und Hof zu jagen. An sich hätte das nicht viel zu bedeuten. Das trockne Brot, das der steinige Acker als Lohn mühseliger Arbeit abwirft und das Dach über dem Kopfe, das ihn kaum vor Frost und Wetter schützt, kann sich der Rofner auch anderwärts als Knecht verdienen. Sein Weib aber trägt ein Kind unter dem Herzen und diesem Ungeborenen will — ein herrlicher Zug bodenständigen Bauernconservativismus — es nicht antun, heimatslos geboren zu werden und heranzuwachsen. Nur aus diesem Grunde entschließt er sich zu dem schweren Gange nach der Bergwiese, um seinem Bruder ins Gewissen zu reden, der aber, im Kreise seiner Stadtfreunde von falscher Scham zum äußersten getrieben, antwortet dem „dreckigen Erdäpfelbauer" mit Schimpf und Hohn. Da übermannt den Rofner der Zorn, mit einem Knüppel schlägt er den Bruder nieder. So endet der Tag, der mit Hymnen auf Freiheit und Aufklärung begonnen, — mit Brudermord. Doch nicht nur der Rofnerbauer, den der Gendarm ins Gefängnis abführt, und sein Weib sind seelisch und materiell zu Grunde gerichtet, die Ereignisse des Tages haben noch ein drittes Opfer gefordert. Die alte Rofnermutter hat ihr Gottvertrauen, die Stütze ihres ganzen Lebens, eingebüßt. Als sie den einen Sohn in Ketten, den anderen auf der Bahre sieht, räumt sie still

den Hausaltar, vor dem sie täglich zur Gottesmutter gebetet, ab. Ihr haben sie auch das Letzte, das einem Menschen bleiben kann, geraubt.

Der Schluß ist bitter, aber nur allzu wahr, als daß ihn Leute, die täglich mit denselben hohlen Phrasen donnern, willig anerkennen sollten. Auf einen großen Erfolg beim Publikum konnte Schönherr mit diesem Kunstwerke, das, ganz im Sinne Ibsens, Wahrheit und Leben, aber keine Tendenz bietet, kaum rechnen. Daß es aber von der Kritik so verkannt wurde, ist bedauerlich.

Ludwig Thomas „Lokalbahn" ist durch den politischen Gegenstand bemerkenswert, den sie behandelt.

Die Dornsteiner Pfahlbürger bringen ihrem Bürgermeister, der, aus München zurückgekehrt, ihnen berichtet, er hätte dem Minister in der die ganze Stadt beschäftigenden Angelegenheit der neuen Lokalbahn gehörig den Standpunkt klar gemacht, eine Ovation mit Fackelzug und Ständchen und preisen mit viel schönen Reden die Unentwegtheit des Mannes, der „voll und ganz" für die Interessen der Stadt eingetreten ist. Am nächsten Tage aber stellt sich bei Allen, die gestern noch so schön gefeiert haben, katzenjämmerliche Ernüchterung ein, man besinnt sich darauf, daß Loyalität die erste Bürgerpflicht, und malt sich gegenseitig die Folgen eines Zerwürfnisses mit der Regierung in den schwärzesten Farben aus. Die Stadtväter rücken endlich in corpore dem Herrn Bürgermeister auf die Bude und setzen ihm so lange zu, bis er verspricht, abermals nach München zu fahren und seine Exzellenz persönlich um Entschuldigung zu bitten. Dies kann er um so leichter tun, als er die berühmte Standpauke garnicht gehalten, sondern seinen Mitbürgern nur etwas vorgeflunkert hat. Als sein Entschluß bekannt wird, herrscht abermals Freude in Dornsteins Hallen und Liedertafel und Feuerwehrkapelle ziehen zum andern Male vor das Haus des Bürgermeisters, der zum Wohle der ihm anvertrauten Gemeinde kein Opfer scheut.

Dem oberflächlichen Betrachter mag sich dieses Stück als eine gemütliche Verulkung spießbürgerlicher Kannegießereien darstellen. Mir aber blitzen im bunten Lichte der Papierlaternen in den blanken Zylinderhüten der Dornsteiner Sänger dieselben loyalen Kopfbedeckungen entgegen, die die erschrockenen Wiener am 31. Oktober des Jahres 1848, als Windischgrätz so unhöflich an die Tore pochte, in aller Eile hervorholten und an Stelle der revolutionären Calabreser aufs Haupt stülpten, dieselben Kopfbedeckungen, die seit jenen tollen Tagen an der angeblich blauen Donau die herrliche Bezeichnung „Angströhren" führen. Die Vorgänge von 1848 hat Thoma zu bewältigen gesucht, leider mit allzu kleinen Mitteln. Seine Kräfte reichen zu solchem Unternehmen nicht aus, oder sagen wir: noch nicht. Denn in diesem bajuvarischen Grobian, der uns eine politische Lyrik von bisher in Deutschland unerhörter Schärfe und Treffsicherheit geschaffen hat, stecken Fähigkeiten, die noch viel erwarten lassen. Mit der „Lokalbahn" hat er den ersten größeren Schritt auf die Bretter

gewagt und gleich da bietet er, bei aller Beschränktheit des Stoffes und der Behandlung, eine Fülle richtig gesehener und wirkungsvoll dargestellter Personen und Situationen. Er bevölkert seine Komödie nicht mit schablonenhaften Possenmarionetten, sondern er zeichnet wirkliche Menschen, in denen er unter aller beabsichtigten und erreichten Komik doch die rein menschliche Seite tiefer zu treffen und herauszuarbeiten versteht. Ich will nur, um damit vielleicht auch gleichzeitig die Mißstimmung der Presse gegen dieses vortreffliche Werkchen zu erklären, die Gestalt des Vertreters der Dornsteiner öffentlichen Meinung erwähnen. Diese köstliche Figur, diesen Winkeljournalisten, der heute das Feuer, an dem Bayerns Volksseele kocht, mit allen Mitteln schürt und, als sich das Blättchen wendet, sogleich bereit ist, morgen alles zu widerrufen, stehe ich nicht an neben, ja über Freytag's so berühmt gewordenen Schmok zu stellen. Sich in so humorvoller Weise verewigt zu sehn, ist aber ein Tabak, der den meisten unserer modernen Schwarzkünstler allzu stark in die Nase steigt.

Adalbert Stifter.

Seine Heimat und seine Naturbilder.

Von **Otto Nafe.**

Nördlich über Linz, der freundlichen Hauptstadt des grünen Oberösterreich, erhebt sich am jenseitigen linken Ufer der Donau, im Rücken der Nachbarstadt Urfahr aufragend, weithin sichtbar als Merkmal der Landschaft der mit einer schönen zweitürmigen Wallfahrtskirche geschmückte Pöstlingsberg. Bequem und schnell kann man vom Linzer Bahnhof auf seinen breiten Gipfel gelangen, denn die elektrische Bahn, die die Hauptstadt durchzieht, auf einer großen Brücke den Strom überschreitet und Urfahr an den großen Verkehr anschließt, führt in zahlreichen Krümmungen und Schleifen auf den Berg hinauf, um im Innern eines gewaltigen, zum Bahnhof umgebauten, steinernen Befestigungsturmes, zu enden. Dieser Turm bildete im Verein mit vier anderen trotzigen Rundbauten früher eine Art Citadelle, den höchsten Teil der aus 32 Werken bestehenden, einst berühmten Befestigungsanlage, die Maximilian von Este in den 20er und 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts zur Sperrung der Donaustraße bei Linz erbauen ließ. Von der Höhe des Pöstlingsberges, von der als Aussichtsplatz eingerichteten weiten Plattform eines der Festungstürme aus, eröffnet sich dem Auge eine entzückende, abwechselungsreiche Fernsicht. Vor dem Beschauer nach Mittag hin ziehen sich im bunten Durcheinander, meist in kleinen Stücken und Bändern Ackerstücke, Wiesen und Baumgruppen die Flanken des Berges abwärts, unterbrochen von einzelnen ländlichen Gehöften und städtischen Bauten bis nach Urfahr und zu dem glänzenden, von Dampfern, Lastschiffen und Booten belebten, vielfach in Krümmungen sich windenden hellgrünen Strome. Auf dem Gegenufer breitet sich die vieltürmige große Stadt aus; über dem Wasserspiegel erhebt sich auf einem felsigen Vorsprunge die alte Kaserne, einst das Residenzschloß Leopolds I., als ihn 1683 die Türken zur Flucht aus Wien gezwungen hatten, links davon stehen einige stattliche Hotels am Quai; weiterhin unterhalb der Brücke werden die großen Anlagen

der Donauschiffahrtsgesellschaft sichtbar. Hinter dem alten Schloß erstreckt sich der dunkle Kürnbergerwald, ein Name der in uns das Bild des alten ritterlichen Sängers wachruft; jenseits der Stadt aber zieht sich bis in unabsehbare Ferne die Welser Haide, das Land der Traun, bis in die Gegend von Kremsmünster hin, umrahmt von großen schon leicht b'äulich schimmernden Waldmassen, aus denen sich hell die Mauern von St. Florian abheben. Endlich an der Grenze des Gesichtskreises zeichnen sich scharf gezackt, wie herausgeschnitten aus der untersten Wölbung des Himmels, die langen Ketten der österreichischen Kalkalpen ab. Blickt man nach Norden, so erscheint ein ganz anderes Bild. Wie eine plötzlich erstarrte wogende Wasserfläche, liegt das zerstückelte Hügel- und Bergland des Mühlviertels vor uns. Eine unzählbare Menge von Erhebungen, bedeckt mit Feldern und Wiesen im regellosen Gemisch mit Baumgruppen und Wäldern, als wenn man der Gegend ein aus tausend Flicken zusammengesetztes Kleid übergeworfen hätte, schiebt sich neben und hinter einander, bis die Kuppen nach der mitternächtlichen Seite mit der größeren Entfernung immer höher ansteigen und sich anscheinend zu einem zusammenhängenden, von einem dichten Waldmantel umhüllten Rücken zusammenschließen: es ist der südliche Teil des Böhmerwaldes. Als ich vor einigen Jahren von der Höhe des Pöstlingsberges rings umherschaute und mich an der ruhigen, sanften Schönheit des Landschaftsbildes erfreute, war es das erste Mal, daß ich mich in dieser Gegend aufhielt; und doch kam sie mir so bekannt vor, vertraut selbst in ihren einzelnen Zügen, als blickte ich in heimatliche Gefilde. Ich hatte sie kennen gelernt und liebgewonnen aus den Schriften eines feinsinnigen Naturfreundes, eines für alles Schöne und Edle begeisterten Mannes, der lange Jahre in Linz lebte und dem jetzt seine Mitbürger in dankbarem Angedenken ein Standbild errichtet haben: aus den Werken Adalbert Stifters. Wir haben es von hier nicht allzuweit nach seinem Geburtsort; er liegt, wenn wir uns nach Norden wenden, etwa 50 km in der Luftlinie gemessen links vor uns, hinter dem am Horizont sichtbaren dunklen Rücken im südlichen Böhmen, nahe dem Dreisesselberge, einer Dreiherrnspitze, wo das böhmische Land mit Oberösterreich und Bayern zusammenstößt. Der Weg dorthin macht aber eine weite Krümmung, er führt von Linz aus gegen Mitternacht zwischen dem Mühlviertel und dem Greinerwald auf der früher berühmten, besonders für den böhmischen Salzhandel wichtigen Straße, der jetzigen Bahn Linz—Budweis. Östlich von Hohenfurth verlassen wir die große Verkehrslinie und wenden uns längst der jungen Moldau stromaufwärts, durch die engen, von wilden Steinmassen erfüllten Schluchten der Teufelsmauer, durch dichte Forsten, dann durch weitere Täler, in denen der Fluß, der vorher sich seinen Weg brausend und schäumend zwischen den Felsblöcken suchen mußte, sein in der abwechselnden Beleuchtung bald braunes, bald goldgelbes Gewässer ruhiger dahinströmend ausbreiten kann. Nach einem starken Tagesmarsch von Hohen-

furth aus gelangen wir über Friedberg nach Oberplan, einem einsamen, von Hügeln und im weiteren Umkreis von höheren Bergen rings umgebenen Marktflecken des Krumauer Bezirkes. Hier wurde Adalbert Stifter am 23. Oktober 1806 als Sohn eines Leinwebers geboren. Den ersten wissenschaftlichen Unterricht genoß er von dem dortigen Pfarrer; mit 12 Jahren fand er Aufnahme in der Benediktinerabtei Kremsmünster; als 20jähriger Jüngling bezog er die Universität Wien. Zunächst war es sein Plan, die Rechte zu studieren, bald aber gab er ihn auf, um sich den Staatswissenschaften zuzuwenden. Da ihm auch sie keine innere Befriedigung gewähren konnten, beschäftigte er sich mit Philosophie und Geschichte, endlich mit Mathematik und den Naturwissenschaften. Nachdem er seine mit dem größten Fleiß betriebenen Studien zum Abschluß gebracht hatte, unterrichtete er als Privatlehrer den Fürsten Richard Metternich in den mathematisch-naturwissenschaftlichen Fächern. Im Revolutionsjahre siedelte er von Wien nach Linz über und übernahm im folgenden Jahre als Schulrat die Leitung des oberösterreichischen Schulwesens. Das war eine Stellung, wie sie seinem Wesen und seinem Geschmack, seiner Freude und seiner Begabung, die Natur und die Menschen zu studieren, entsprach. In ihr konnte er seine Ansichten über Erziehung zum Guten und Schönen zur praktischen Ausführung bringen; er blieb bei seinen zahlreichen Dienstreisen im unmittelbaren, lebendigen Verkehr mit den verschiedensten Schichten der städtischen und ländlichen Bevölkerung, er lernte sie immer mehr und besser verstehen, da sein freundliches gütiges Wesen Vertrauen erweckte; er konnte auch die abgeschiedensten, einsamsten Teile seiner Heimat aufsuchen und gewann so eine Kenntnis von Land und Leuten, wie sie selten jemand besitzt. Andauernde Kränklichkeit zwang den pflichttreuen Mann, im Jahre 1865 sein Amt niederzulegen. Nicht lange war es ihm vergönnt, die Muße am Lebensabend zu genießen; er starb am 28. Januar 1868. Seine zahlreichen einzelnen Schriften erschienen zuerst 1851 in den oft neu aufgelegten „Studien" gesammelt. Daran schlossen sich später noch die „Bunten Steine", „Erzählungen" wie die beiden Romane „Der Nachsommer" und „Witiko". Das Urteil, das die Litteraturgeschichte über Stifter fällt, ist aus Lob und Tadel gemischt. Liebe zur Natur und ein tiefgehendes Verständnis für sie, die Fähigkeit sie bis in die kleinsten Züge auszumalen, ihre Stimmung wiederzugeben, sei ihm im hohen Grade eigen. Er schildere aber, wie Jean Paul, mit besonderer Vorliebe das Kleine und Unbedeutende und ermüde durch seine Weitschweifigkeit. Ihm fehle die zum Dichter nötige Leidenschaft, die Seele, die die einzelnen Elemente der Poesie verbinde und belebe; seine Personen seien meist nur Staffage in seinen Landschaftsschilderungen. Vom Standpunkt des Litterarhistorikers erscheint diese Beurteilung Stifters verständlich und — vielleicht mit einiger Einschränkung — berechtigt; in der allgemeinen deutschen Litteratur nimmt er nur einen bescheidenen Platz ein. Aber Stifter lag überhaupt kaum etwas ferner, als

der Wunsch, ein gefeierter großer Schriftsteller und Dichter zu werden, oder der Glaube, es irgendwie zu können. Er verfolgt in allen seinen Werken ein bestimmtes, beschränktes Ziel: Er will den Leser hinführen zu einem tieferen Verständnis der Natur, er will ihn lehren, ihre harmonische, unvergängliche Schönheit zu erfassen und an ihr sich zu erfreuen, er will ihn anleiten, durch die Betrachtung der Natur und ihres Wirkens seinen Geist und sein Gemüt zu veredeln. Das ist die Aufgabe die er sich gestellt und meisterhaft durchgeführt hat. Von diesem Gesichtspunkt aus wird auch manches in seinen Schriften, was rein litterarisch aufgefaßt, als unnütze Breite, als mangelhaft sich darstellt, als zweckentsprechend, als vollkommen gelten müssen. „Es lag eigentlich nie in meiner Absicht," sagt er selbst in der Vorrede zur ersten Auflage seiner „Studien", „als Schriftsteller aufzutreten, sondern ich liebte es, an vergönnten Stunden mich in Bildern und Vorstellungen zu ergehen, wie sie eben der Gemütslage zusagten. — Auf Schriftstellertum macht das Vorliegende keinen Anspruch, sondern sein Wunsch ist, einzelnen Menschen, die ebenso denken und fühlen wie ich, eine heitere Stunde zu machen, die dann vielleicht weiter wirkt und irgendwo ein sittlich Schönes finden hilft. Ist dies gelungen, dann ist der Zweck dieser Blätter erreicht, dann mögen sie vergessen werden." Aber die Schriften Stifters sind noch nicht vergessen und werden es wohl auch noch lange nicht werden. Schon zu seiner Zeit hatte er eine zwar kleine, aber desto treuere Gemeinde von begeisterten Anhängern; und noch heute, wo nach Ablauf der 30jährigen Schutzfrist seine Hauptwerke in der schönen Amelangschen Ausgabe, zum Teil auch in den billigen Heften von Reclam und Hendel bequem zugänglich sind, findet sich noch mancher, der ihm gern in die Stille einer zwar begrenzten und einfachen, aber von Schönheitssinn und edelster Gesinnung erfüllten Gedankenwelt folgt, der sich seine gemütstiefe Art der Naturbetrachtung zu eigen machen möchte. Es ist ganz auffällig, aber meines Wissens wenig bemerkt worden, wie modern, im Sinne der heutigen Naturwissenschaft Stifter die Bedeutung der Naturerscheinungen auffaßt. Die Entwickelung unserer festen Erde, die Veränderungen ihrer festen Rinde, ihrer Pflanzen- und Tierwelt, die Verschiebungen zwischen Ozeanen und Kontinenten, erfolgten, so stellte es man sich früher vor, in einer Zahl scharf geschiedener Epochen. Nach Ablauf einer jeden veränderte sich durch die gewaltsamsten Katastrophen, durch Erdbeben, vulkanische Ausbrüche, große plötzlich hereinbrechende Fluten ihr Antlitz von Grund aus, das frühere organische Leben wurde unter den Stein- und Wassermassen begraben. Dann brach ein neues, von dem früheren durch einen klaffenden Riß getrenntes Zeitalter mit anderen Ländern, anderen pflanzlichen und tierischen Bewohnern an. Von dieser „Katastrophentheorie" hat man sich einer sicher zutreffenderen Ansicht zugewendet. Mächtige Umwälzungen und Erschütterungen sind allerdings der Erde nie erspart geblieben und haben große Veränderungen bewirkt, aber nicht

diese einzelnen, verhältnismäßig seltenen gewaltigen Naturereignisse waren und sind die entscheidenden Faktoren in der Erdgeschichte; sie haben nur stellenweise den stetigen Gang der Entwickelung unterbrochen oder gefördert. Ungleich einflußreicher und bestimmend ist das stille Walten der in ihrer Vereinzelung oft unmerkbaren, unscheinbaren, aber durch die Summierung unzählbarer Einzelheiten im Laufe vieler Jahrmillionen großartigen, unaufhaltsamen Naturvorgänge; der Absatz des organischen und unorganischen Sediments auf dem Boden der Meere, die Bauten der Milliarden von Korallentierchen, die zerstörende und aufbauende Tätigkeit von Luft und Wasser, Frost und Hitze. Wie so oft, ist auch hier das scheinbar Große das Kleinere, das vermeintliche Kleine das Größere. Mit voller Klarheit vertritt Stifter diese Auffassung. „Weil wir schon einmal von dem Großen und Kleinen reden", spricht er (1852) in der Einleitung zu den „Bunten Steinen", nachdem er dem Vorwurf entgegengetreten ist, er beschreibe mit Vorliebe das Kleine und Unbedeutende, „so will ich meine Ansichten darlegen, die wahrscheinlich von denen vieler anderer Menschen abweichen. Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß; das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind. Sie kommen auf einzelnen Stellen vor und sind die Ergebnisse einseitiger Ursachen. Nur augenfälliger sind diese Erscheinungen und reißen den Blick des Unkundigen und Unaufmerksamen mehr an sich, während der Geisteszug des Forschers vorzüglich auf das Ganze und Allgemeine geht und nur in ihm allein Großartigkeit zu erkennen vermag, weil es allein das Welterhaltende ist." Diese Überzeugung, daß auch das Kleinste und scheinbar Unbedeutendste seine Aufgabe in dem großen Haushalte der Natur zu erfüllen habe, daß das zierliche Moospflänzchen und der winzige Wurm die gleiche Beachtung verdiene wie die gewaltigste Bergmasse, und das Bemühen, alle diese Dinge durch die anschaulichste Beschreibung zu einem umfassenden Naturgemälde vereint, dem Leser vor Augen und vor den Sinn zu stellen, sie durchziehen alles, was Stifter geschrieben hat und machen im Verein mit seinem individuell ausgeprägten Stil den Wert und den fesselnden Reiz seiner Schriften aus. Denn ganz eigenartig, klar und einfach, wenn vielleicht auch nicht immer mustergültig, leise dialektisch gefärbt, mit süddeutschen Sprachformen durchsetzt, treuherzig und anheimelnd ist seine Schreibweise; die ganze Ausdrucksweise, der Satzbau, die Wahl der Bezeichnungen zeigen eine so bestimmte, und doch von Einförmigkeit weit entfernte persönliche Abtönung, daß man fast jede Stelle, die aus seiner Feder stammt, auch aus dem Zusammenhang herausgenommen, leicht als sein Eigentum erkennen wird.

Für seine Schilderungen boten die Heimat seiner Jugend, der südliche Böhmerwald wie die anmutige Umgebung seines späteren Wohnsitzes, die Linzer Gegend und die oberösterreichischen Kalkalpen, die mannigfachsten Vorbilder in unerschöpflicher Fülle. Noch heute — und zu Stifters Zeiten in weit höherem Maße — ist der Böhmerwald das unter den deutschen Mittelgebirgen, das seine ursprüngliche Eigenart am treuesten behalten hat, das bei seiner stets feuchten Atmosphäre einen Waldschmuck aufweist, mit dem sich unsere anderen Gebirge schwerlich messen können, wenn auch hier schon die Axt große Lücken in den ungeheuren Forsten geschlagen hat und sich der jungfräuliche, nie berührte Urwald, der nach Hochstetter in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts noch etwa 18 000 ha bedeckte, jetzt auf kleine Gebiete beschränkt, die von den großen Grundherren sorgfältig erhalten werden. Mit Recht nennt Kutzen in seiner vortrefflichen Charakteristik des Böhmerwaldes ihn ein echtes Waldgebirge, ein Waldgebirge im vollen Sinne des Wortes, über das ein ungewöhnlich reich gesättigter blauer Duft, eine Ruhe, ein Friede, ein Ernst, eine stille Feier ausgebreitet ist, welche tief die Seele zu ergreifen vermag. Den schönsten Schmuck seiner Gehänge bilden die zahlreichen, in der Mehrzahl kleinen aber tiefen, mit dunklem Wasser erfülltem Seespiegel. Ganz anders wie die freundlichen hellgrünen Alpenseen, treten sie zumeist mitten in dem düsteren Hochforste, eingerahmt von einer tief ernsten, schweigenden Umgebung, dem Wanderer, der sich durch das wilde Dickicht, oft auf schwankem, zitterndem Moorboden, zwischen schimmernden Sumpflachen und verwesenden Baumleichen mühsam hindurchgearbeitet hat, in ihrer trauernden Schönheit entgegen. So ruht der Schwarze See am Fuße der sogenannten Seewand in der abgeschiedensten Waldeinsamkeit, ähnlich der Blöckensteiner See, zu dem uns Stifter in seinem „Hochwald“ hinaufführt. „Manche Waldlichtung“, so schildert er den letzten Teil des Anstiegs, „gewährte Blicke auf die rechts und links sich dehnenden Waldrücken und ihre Täler, alles in wehmütig feierlichem Nachmittagsdufte schwimmend, getaucht in jenen sanftblauen Waldhauch, den Verkünder heiterer Tage, daraus manche jungen Buchenstände oder die Waldwiesen mit dem sanften Sommergrün der Ferne vorleuchteten. So weit das Auge ging, sah es kein ander Bild als denselben Schmelz der Forste, über Hügel und Täler gebreitet, hinausgehend bis zur feinsten Linie des Gesichtskreises, der draußen am Himmel lag, glänzend und blauend, wie seine Schwester, die Wolke. . . Endlich . . . zeigte sich rechts ein machtvoller, schwarzblau hereingehender Waldrücken, von grauen Felsenbändern schräge gestreift. . . . Der Bach, an dem man jetzt entlang und ihm entgegenstieg, war ein wild einherstürzender schäumender Bergbach mit goldbraunem, durchsichtigem Wasser. Man ging immer an seinen Ufern, stieg rüstig von Stein zu Stein, wie sie so weiß auf dem schwarzmoorigen Grunde umherlagen, von dem Wasser geschlemmt und gebleicht. . . . (Fortsetzung folgt in Heft 8).

Seine Frau.

Von **Adalbert Meinhardt.**

Wenn sie es hören wollen, ich . . . ich könnte ihnen etwas davon erzählen.

Sie! etwas, das sich auf das Buch von Maurice Maeterlinck bezieht, auf den Satz, daß wahre Güte, — vielmehr Weisheit, wie er es nennt — eine Art von Schutzzone um sich her bildet, einen Zufluchtsort, an dem die Macht alles Bösen, die Macht des Schicksals selbst, erlischt? Sie? —

Ich musterte ihn ziemlich erstaunt. Wir nannten ihn den stummen Lord, weil er seit lange in England lebte und sich dort so eine wortkarge, vornehm zurückhaltende Art angewöhnt hatte. Auch hatte er sich nicht mit einer Silbe an jener Unterhaltung beteiligt. — So erzählen Sie nur.

Hier? fragte er.

Wollen Sie's mir allein beichten? Ist es so ernsthaft? Kommen Sie.

Und ich ging ihm voran, die Stufen hinauf in den kleinen Erker, von dem aus man den Salon mit der in einzelne plaudernde Gruppen aufgelösten Dinergesellschaft übersehen konnte, ohne selbst viel gesehen zu werden.

Hier hört uns niemand. Berichten sie mir, wo Sie so weise gehandelt haben.

Ich! . . . Ich sagte nicht, daß ich es selbst war. Ein Bekannter von mir, der . . . der erlebte . . .

Nun, wer's erlebt hat ist nebensächlich. Wenn nur die Geschichte wahr ist.

Ja, das ist sie. — Vielleicht ist sie nicht neu. Ich glaube, ich habe früher selbst schon einmal ähnliches gelesen. Von Maupassant oder sonst einem Franzosen. Nur — es war so anders! Was man gedruckt liest, darüber geht man hin und vergißt es. Aber wenn man die Menschen kennt! . . .

Und die kennen Sie, scheint es.

Ja, sagte er leise.

Ich bin begierig, ob nun ihre Erzählung des Herrn Doktors Meinung bestätigt, daß solche klare, die Dinge einfach hinnehmende Güte sich allein bei

Männern findet. Oder bietet sie mir Rüstzeug für meine Behauptung, grade Frauen könnten das Schwerste oft lächelnd ertragen, weil ihnen allein ein Tröpflein mehr von Großmut, Selbstlosigkeit und Edelsinn im Blute enthalten sei, als der Mehrzahl von Euch Herren der Schöpfung.

Ein Tröpflein? murmelte er und schwieg dann und sah vor sich hin.

So verloren schien er in sein Erinnern, daß ich ihn nicht stören mochte. Was wohl aus dem trockenen Menschen herauskommen würde? Ich wußte nichts von ihm, als daß er Kaufmann in London, früh verwitwet war und seitdem, obwohl viel begehrt und umworben, standhaft jede zweite Ehe vermieden hatte. Es hieß deshalb, er sei ein Weiberfeind.

Ja, fing er endlich an, ja, es war eine Frau. Möglich, daß es mehr solche gibt. Ich weiß das nicht. Ich kenne die anderen eben nicht. Die kannte ich. — Und wieder eine lange Pause. — Also sie saßen bei Tisch, begann er, eine junge Frau und ihr Mann, das Kind zwischen ihnen, — er ist ein Freund von mir gewesen, daher weiß ich alles so genau, wie ich Ihnen schon sagte. — Da kommt die Parlourmaid herein, — Servierkleinmädchen nennt man das ja hier wohl — und bringt einen Brief. Er will danach greifen.

Schon wieder einen Bettelbrief! sagt die Frau.

Er, — er sagt nichts. Ein Blick auf die Handschrift, so lang es her ist, daß er sie sah, er kennt sie gleich. Es ist ihm wie ein Schlag vor die Stirn. Er nimmt den Brief und dreht ihn um, daß man die Adresse nicht sehen soll, und steckt ihn hastig, besinnungslos zu sich.

Das Aufwartemädchen steht in ihrem schwarzen Kleide mit der silbernen Tablette, auf welcher sie den Brief gebracht hat, wartend neben ihm. Wie sein richtendes Gewissen.

Es ist keine Antwort, sagt er, und beugt sich über den Teller und will versuchen, seine Suppe weiter zu essen.

Seine junge Gattin bemerkt, er habe den Brief ja noch gar nicht gelesen.

Das ist wahr. Er las ihn nicht einmal. So schlecht versteht er Komödie zu spielen. Die Angst und Feigheit berauben ihn förmlich seines Verstandes. Er zieht das Schreiben also hervor aus der Tasche und bricht es auf. Sie sieht ihm zu.

Das Baby patscht mit den kleinen Händen nach ihm. Aus Kuverts und Briefrückseiten hat er ihr oft Schiffe gefaltet, nun verlangt sie das auch heute. Die Mutter wehrt dem Kind, gibt ihm zu essen, plaudert leise mit ihm.

So hat er Zeit, den Brief zu lesen. Oder, nein, es braucht dazu keiner Zeit, er wußte es beim ersten Worte, wußte eigentlich schon vorher, was es sein mußte, das diese Schreiberin dazu bringen konnte, an ihn zu schreiben. Und er drückt das Blatt zusammen zu einem formlosen Knäuel, und schiebt es sich in seine Westentasche.

Keine Antwort. Gehen Sie.

Das Mädchen sah ihn etwas erstaunt an, indem sie sich entfernte. Seine Art, mit den Dienstleuten zu sprechen, ist sonst nicht so kurz und schroff.

Die Frau muß das Baby trösten. Das Kind schluchzt; es meint, der Papa sei böse geworden. — Was sie Unrechtes getan hat, weiß das arme kleine Ding nicht, ist nur vor seinem Ton erschrocken.

Sie zu beruhigen, muß er schließlich selbst sie auf den Arm nehmen und ihr wirklich aus der unbeschriebenen Hälfte des Briefes, dieses Briefes — ein Schiffchen machen, das sie mit Blasen über das Tischtuch hinsegeln läßt. Seine Frau wirft sonst ihm oft vor, er verzöge das Kind mit seinem Spielen. Es würde viel vernünftiger sein, speiste die Kleine allein bei der Bonne, sie lernte dann auch viel besser gehorchen. Heute sagt sie kein Wort. Ist sie so ungewöhnlich schweigsam oder kommt es ihm nur so vor, weil er es ist? Nein, er ist ja gar nicht still, im Gegenteil, er schwatzt unaufhörlich, lauter sinnloses, läppisches Zeug mit ihr, mit dem Kind. Nur ansehen kann er sie nicht, vermag die Augen nicht zu den ihren zu erheben, möchte wissen, mit welchem Ausdruck sie ihn ansieht, und hat doch den Mut nicht, ihren Blicken zu begegnen.

Das Essen geht so hin, wie jeden Tag. Baby wird müde. Er steckt ihr noch eine Kirsche in ihr kirschenrotes Mündchen und dann liegt ihr kleiner Kopf an seiner Schulter und die Mutter hebt sie auf und trägt sie hinaus, sie zu Bett zu bringen. So bleibt er allein. Er horcht, ob sie nicht wiederkommt. Hatte sie etwas bemerkt? Oder nichts? Das sah ihr nicht ähnlich, sie kannte ihn so genau, wie er sie. Er zieht den Brief halb heraus und steckt ihn wieder ein und liest ihn nicht nochmals. Er denkt kaum an das, was er tun will. Nur sie! Was würde sie tun und denken?

Und dann kam sie wieder.

Sie fragte, ob er seinen Wein ausgetrunken habe? Ihre Stimme klang ruhig. Sie ging ihm voran in das Bibliothekzimmer nebenan, wo das Kaffeeservice bereit stand, und zündete die Spritusflamme unter dem Glasgefäß an. Dann wandte sie plötzlich sich von ihrem Tun und kam zu ihm und fragte ihn. Er hatte grade die Frage erwartet:

Was war das für ein Brief?

Sie stand vor ihm. Jetzt mußte er sie ansehen. Sie hatte geweint.

Er begann etwas zu reden und stockte. Er war feige. Was er zu ihr sagen sollte, das wußte er nicht.

Sie aber legte ihm ihre Hand auf die Lippen: Er solle ihretwillen nicht einen Vertrauensbruch begehen. Der Brief beträfe wohl auch andere als ihn, von deren Geheimnissen begehre sie nichts zu wissen. Nur — nur das Eine, bat sie — sag mir, Du hast mich noch lieb?

Er sah sie an. Er sah, wie sie blaß war. Und er hatte sie sehr lieb. Sie verlangte die volle Wahrheit, das wußte er. Sagte er ihr die nicht, so würde sie zweifeln, würde so zittern, wie sie jetzt tat, jedes seiner Worte belauschen, ihr Vertrauen zu ihm verlieren. Und weil er sie so lieb hatte, und weil er sich nicht zu helfen wußte, gab er ihr den Brief.

Sie glättete den zerknitterten Bogen und las die paar Zeilen:

Darling, der Arzt sagt, ich muß sterben. So breche ich denn mein Gelübde. Ich kann nicht anders. Ich muß Dich einmal noch wiedersehen! Komm bald! Jennie.

Sie las daran lange. Es war still in dem Zimmer. Dann faltete sie das Blatt zusammen in die richtigen Falten und reichte es ihm hin. —

Als er nun anfangen wollte, ihr zu sagen, er habe mit jener Jennie lange gebrochen, an dem Tage sie verlassen, nachdem er sie, seine Frau, zuerst kennen gelernt, da winkte sie ihm mit der Hand ab. Es schien, als begriffe sie schon alles. Und das wars auch nicht, was sie wissen wollte. Sie erkundigte sich nicht, was das für ein Mädchen gewesen. Sie tat überhaupt nur eine Frage: War sie gut? Sie will Dich, eh' sie stirbt noch sehen. Sie liebt Dich, das sieht man. War sie gut und Dir treu?

Das konnte er bejahen. Arme, arme kleine Jennie! Sie war Verkäuferin gewesen in einem großen Krawattengeschäft. Dann sah er sie durch Zufall wieder, sie hatte ihre Stelle verloren, war von ihrem Verlobten schmählich im Stich gelassen worden, erkrankt, um ihr bischen Erspartes gekommen. Er hatte Mitleid, bot ihr an, ihm seine Wäsche in Ordnung zu halten, — er wohnte damals noch in lodgings —, seine Sachen aufzuräumen. Sie kam jede Woche, nähte und stopfte, schalt, daß er so viel verbrauchte, blühte wieder auf, ward so lustig wie vorher. Und er war allein hier in der Fremde, und sie war es auch. Dann war sie geblieben, hatte ihm sein Hauswesen geführt, für ihn gesorgt, mit ihm gelebt. Drei Jahre lang. Bis jenen Sommer . . .

Drei Jahre! Seine Frau atmete schwer. So lange wie wir jetzt verheiratet sind, dachte sie. Er sah, daß sie's dachte. Er fragte sich selbst, ob er auch so von ihr gehen könne, wie er von Jennie gegangen war? Nein, das nicht, unmöglich, unmöglich!

Wenn sie es ihm nicht glaubte, daß alles schon so lange vorbei war? Es bangte ihm vor den ersten Worten, die sie zu ihm sprechen würde. Würde sie es ihm verzeihen, das von vorher, sie, die so rein war, so mädchenhaft rein? Würde sie von diesem Tage an mißtrauisch, eifersüchtig werden, wie er es von den Frauen seiner Freunde manchmal hörte, so daß dieser schreckliche Brief ihrer beiden ferneres Leben vergiftet, sein Glück ihm zerschmettert hätte? Er kannte sie so gut. Aber so gut kennt man einen Menschen doch nicht, um genau vorher zu wissen, was er in einer solchen Minute, die sein ganzes Sein ihm umstürzt, zuerst sagen wird.

Und dann stand sie auf und sagte: Komm, Du mußt zu ihr, wir wollen gehen.

Wir, zu ihr! Du kannst doch nicht dorthin!

Weshalb denn nicht? Wohin Du gehst, kann ich doch auch gehen, laß mich mitkommen, bitte!

Da er nichts zu entgegnen wußte, verließ sie das Zimmer, kam wieder in Hut und Jacke und zog ihre Handschuhe an, und sie machten sich auf den Weg. Es war im Sommer und erst halb dunkel. Er führte sie nicht, sie hatte das nicht gern, sie ging lieber allein, ihr Kleid zusammeraffend, im gleichen Schritt, so nahe neben ihm, daß ihre Schulter die seine berührte. Und er fühlte die leise Berührung und wußte doch nicht, ob sie ganz so nahe wie sonst sei, oder etwas zwischen ihnen, eine Wand, die sie trennte.

Wenn Du nur noch nicht zu spät kommst, sagte sie einmal, wie sie wohl wartet!

Und er, der Mann, er wußte noch immer nicht, weshalb seine Frau mit ihm ging: Um ihn zu beobachten und bewachen; weil sie doch eifersüchtig war? Weil sie das, was früher gewesen, haßte, so wie er es gehaßt hatte? Er, an ihrer Stelle . . .! Nein, den Gedanken vermochte er nicht auszudenken. Frauen sind anders, sie haben sich gewöhnt zu ertragen, sie können das.

So gingen sie durch die menschenwimmelnde Stadt, an eleganten Leuten vorüber, an Volk, an Bettlern. Und ein jeder trägt sein Schicksal in sich selber. Und sie trugen ihres. — Wie ein Wehen fernher drohender, düsterer Flügel fühlte er's über seinem Haupte. Ob ihn die Finsternis einhüllen würde? —

Sie hatten keinen sehr weiten Weg. Zwischen und hinter den besseren Straßen des Westend, in deren einer ihr hübsches Häuschen lag, ziehen sich andere, billige hin, in denen Kutscher, Händler wohnen, Leute, die für ihre reicheren Nachbarn zu arbeiten haben und von ihnen ihre Nahrung erwerben. Wie nahe seinem jungen Eheglück sein vergangenes, vergessenes Leben, das jenes ihm stündlich zertrümmern konnte, seit Jahren gehaust, davon hatte er keine Ahnung gehabt. Ein langer, schmutziger Hof, eine ärmliche Parterrewohnung. Die Wirtin, die ihm öffnete, fragte gleich, ob er der Herr sei, den die Kranke so sehnlich erwarte. Dann bemerkte sie erst, daß er nicht allein war.

Meine Frau, sagte er.

Die Vermieterin musterte neugierig die Beiden, indem sie ihnen den Weg durch den niedrigen Flur wies. Man stieß an verschiedene, halboffene Türen. Die letzte führte zu Jennies Kammer. Er ging allein hinein. Seine Frau blieb im Korridor mit der Wirtin stehen. Von drinnen rief ihn eine heisere Stimme: Bist Du's, bist Du's wirklich?

In der Tiefe des Zimmers war eine Art von Alkoven, noch finsterer als jenes. Hinter einem zerrissenen Vorhang richtete Jennie sich in die Höhe,

griff nach ihm mit heißen Händen: Du, endlich Du! — weiter brachte sie nichts hervor.

Die Luft, die ihm ins Gesicht schlug, war so dumpfig, daß er glaubte, ersticken zu müssen. Und wie armselig ihr Bett und das Bettzeug. Er hatte doch gemeint, sie vor Not geschützt zu haben.

Die Kranke dachte daran nicht. Sie weinte leise auf seine Hand. — Wie ich Dich haßte, wie ich Dich haßte! — Und sie küßte die Hand. Das hätte sie nicht ausgehalten, so aus dem Leben zu gehen, ohne ihn noch einmal zu sehen: Weißt Du noch, wie ich Dir sagte, als Du m'ch von Dir schicken wolltest, nie, nie solltest Du meinen Namen nur hören? Und nun doch . . . Sie stöhnte: Ich hab' ohne Dich nicht leben können!

Er versuchte, ihr etwas Wohltuendes zu sagen. Seine Worte kamen ihm selber kalt und leer vor.

Draußen im Flur hörte man die Wirtin reden. Mit einer mitleidslos lauten Stimme erzählte sie, wie lang ihre Mieterin schon so darnieder läge.

Jennie ward aufmerksam. Wer denn da nach ihr frage? Es brauche Niemand sich um sie zu kümmern. Mit ihr ging's zu Ende, das hätte der Doktor selbst gesagt. Und sie wollte Keinen mehr sehen, keine Seele, als nur ihn. Aber ihn wollt' sie allein für sich haben, ganz allein! Das schrie sie fast. Und dann packte sie ein Hustenanfall.

Seine Frau kam lautlos herein. Sie hob die Kissen, die Jennie umgeworfen hatte, rückte sie glatt, hielt die Stöhnende in ihren Armen bis der Krampf sich legte, bettete sie wieder und zog ihr die Decke über die Brust. So nah war sie am Ohr der Kranken, daß er es nicht hören konnte, was sie leise, flüsternd sprach. — Ich bin seine Frau, so sagte sie wohl ungefähr, und ich weiß, wie Sie ihn liebten. Darum möcht' ich Ihnen helfen.

Die Worte hatte er nicht verstanden. Aber ihre Wirkung sah er. Die arme Jennie, — so abgezehrt war sie und so alt, daß sie jemals hübsch gewesen, erschien kaum denkbar, — lag erschöpft. Aus weitoffenen Augen starrte sie in die Höhe zu dem Gesicht, das sich mitleidvoll, wie das eines Engels, über sie beugte. Erst glühte es ihr wie Zorn in den Augen. Dann nur ein Staunen, ein fassungsloses Nichtbegreifen. — Und dann sagte seine Frau: Sie wollten ihn ganz allein für sich haben, ich gehe schon. —

Er sprang auf, sie zu begleiten. Sie litt es nicht. Mit einer Handbewegung nur bedeutete sie ihn, noch zu bleiben. Und er mußte gehorchen.

Aber Jennie, als er nun allein an ihrem Bette stand, lag kraftlos da. Erst nach einer langen Zeit vermochte sie mit halbgebrochener Stimme zu sprecher. Nichts vom Sterben sagte sie jetzt mehr, auch nichts von früher. Nur von seiner Frau wollt' sie hören. Wie sie die durch all' die Jahre gehaßt hätte! Und ihn, weil er sie geheiratet hatte! Nun könnt' sie sich's denken. Sie sei aber zu jung für ihn. Und viel zu gut! Die feine, schmächtige

Gestalt, — beinah etwas zu mager. Aber das stünde ihr nicht schlecht. Ob sie denn schon Kinder hätte? wie viele? nur eins? Ob es der Mutter ähnlich würde, oder ihm? — Ach, das Kind einmal, einmal nur sehen . . . —

Er schwieg dazu. Ob es ihr an etwas fehle, sie vielleicht besserer Pflege bedürfe, oder sonst noch Wünsche habe? fragte er nach einer Pause.

Nein, nichts. Sie brauche nun ja nichts mehr. Es sei doch vorbei. Ihn hätte sie nun wiedergesehen. Und sogar seine Frau! — Sonst, — ginge es nicht so sicher zu Ende, dann . . . die arme, zum Tode Erschöpfte stöhnte und lächelte dabei, — weißt Du, dann möcht' ich so ein Kleid noch mal haben aus solchem Stoff, wie sie eins hatte. Nicht ihren Hut, der war nichts Besonderes, — aber so ein Kleid, ja das möcht' ich! — Das sagte sie und sah zu ihm auf mit dem alten Blick, mit dem sie früher die Erfüllung jedes Wunsches von ihm erlangt hatte. Auf ihren vorstehenden Backenknochen brannten ihr zwei rote Flecken, und ihre tiefgesunkenen Augen glühten vor schmerzlicher Lebenssehnsucht.

Er ging dann bald. Namen und Adresse des Distriktsarztes hatte er sich aufnotiert, etwas Geld, das sie erst zurückwies, dann rasch unter ihr Kopfkissen versteckte — vor der Hauswirtin —, ihr noch gegeben. Sonst wußte er nichts für sie zu tun. Er versprach ihr, wiederzukommen, sobald sie seiner bedürfen würde. Vielleicht erwartete sie, daß er sie zum Abschiede küssen würde. Er — er hätte es wohl müssen. Aber er gab ihr nur die Hand, er konnte es nicht.

Als er auf den Flur trat, sah er seine Frau, — die Zimmertür gegenüber stand offen, — bei den Wirtsleuten am Tisch. Ein schmutziger Junge hatte sich an sie gedrängt, ein noch kleinerer saß ihr auf den Knieen. Sie stellte ihn auf die Erde und streichelte ihm den struppigen Blondkopf, eh' sie ging.

Draußen in der Straße fragte sie ihn, ob's ihn nicht zu sehr ergriffen habe?

Ergriffen, ihn! Er hatte sich nur geschämt die ganze Zeit, daß es ihm so gar nicht nah ging. Sie, seine junge Frau, hatte die Kranke gehalten, gestützt, mit ihren sorgsamen Händen gebettet. Obwohl sie ihre Geschichte kannte, obwohl sie Grund gehabt hätte, so ein armes Geschöpf zu verachten. Aber er, der Jennie geliebt, oder doch geglaubt, sie zu lieben, der ihr hätte für ihre Anhänglichkeit dankbar sein sollen, — er hätte das nicht können! —

Es war vollends dunkel geworden. Hin und wieder huschten geduckt vermummte Gestalten an ihnen vorüber, wie man sie in den Straßen von London so spät in der Nacht sieht, zerlumpt und mit geschminkten Backen und hungrigen Augen. Die junge Frau ging mit gesenktem Kopf neben ihm her. Dann nahm sie seinen Arm und drückte leise sich an ihn. Sie wüßte ja, daß er sich Vorwürfe mache. Sie handelten aber beide natürlich. Er, wie wahrscheinlich jeder Mann. Und sie, — sie sei bei ihren Eltern gewohnt gewesen,

zu kranken Gutsleuten ins Haus zu gehen, das fiele ihr nicht schwer. Das andere aber, was er so hoch stellte, das Verzeihen —, ja, was hätte sie denn zu verzeihen? Das arme Mädchen hatte ihn geliebt, so sehr vielleicht, — nicht ganz — nein, nein! — aber beinah so sehr wie sie. Nur sei sie von anderem Stande gewesen und daher . . . Die Welt sei einmal so eingerichtet, sagte sie, Vieles ungerecht verteilt. Vielleicht könnt' es besser sein. Vielleicht würde es auch einmal noch besser. Aber jetzt, — daß sie es nicht ändern könnte, wüßte sie. Doch an dieser einen, die so gelitten, so viel sie könne gutzumachen, das möcht' sie versuchen. — Ihre Stimme zitterte, als sie die nachsichtigen Worte ihm sagte: Dank mir doch nicht so. Was tue ich denn Großes? Sie muß sterben, hat nie ein Kind gehabt, hat Dich verloren! — Wie sollt' ich nicht aus meinem Reichtum dies bischen Mitleid ihr spenden können.

Er — er hätte sich gern auf der Straße, da wo sie just gingen, seiner Frau zu Füßen geworfen, ihr den Saum ihres Kleides zu küssen. Ihm war, als sei das alte Unrecht gesühnt und getilgt, die Wolke von seinem Haupte abgewendet, als sei in ihrer reinen Nähe er nun für immer vor der Tücke des Schicksals geschützt! . . . . — —

Der Mann schrieb gleich am nächsten Morgen, wie er sich's vorgenommen hatte, an den Distriktsarzt, daß er für die Kranke in der Straße so und so, Hausnummer so, Hof so und so, alles veranlasse, was für deren Zustand dienlich, womöglich, was zu ihrer Genesung beitragen könnte. Er fügte einen Check hinzu und bat, falls weiter etwas von Nöten, ihn sofort zu benachrichtigen. Nachdem er diesen Brief verfaßt, trug er selbst ihn zum nächsten Kasten, besorgte darauf ein Kleid, wie sie sich's gewünscht und ließ es ihr schicken. Dann aber, — dann war sein Gewissen beruhigt. Er ging in's Geschäft, fand viel zu tun, mit verschiedenen Leuten zu verhandeln, kam spät nach Hause, daß er kaum die Zeit hatte, einen Moment mit Baby zu spielen, ehe er Toilette machen mußte, um zu einem Diner zu fahren.

Sein Schwiegervater nahm ihn am Abend in der Gesellschaft auf die Seite: wie gut die junge Frau aussähe! Es schmeichelte ihm immer sehr, das zu hören. Denn er war sich's bewußt, wie der alte Herr ihm, dem Fremden, der Vermögen und Stellung erst allmählich durch eigenen Fleiß zu erwerben begann, die einzige Tochter ungern und mit schweren Zweifeln anvertraut hatte. Vielleicht ging ihm auch einmal der Gedanke durch den Kopf: früher besaß ich eine Geliebte, und wenn man mir ihr lachendes Gesichtchen lobte, so freute es mich ebenso, — jetzt liegt sie im Sterben und ich sitze hier an der vollen Tafel. — Er dachte es wohl.

Aber auch das ging bald vorüber. Es war so viel anderes, das seine Zeit in Anspruch nahm. Seine Frau war unverändert, gleichmäßig gütig und liebevoll; aber sie erwähnte des traurigen Vorfalls auch nicht wieder.

Und immer gab es neue Arbeit im Geschäft, gab Aufregungen in der hohen Politik und Geselligkeit und Zerstreuung. Dazu ward Baby täglich hübscher, lustiger. Die knappen paar Stunden, die er für's Haus hatte, die widmete er dem Kind ganz, spielte mit ihm, ließ sich als Hottepferd verwenden, und schleppte es durch alle Zimmer, daß sein Jubeln durch das Haus klang. —

In den ersten Tagen hatte er ein paar Mal nach der Kranken fragen lassen. Es hieß, ihr Zustand sei unverändert, eher besser als schlechter. Der Arzt hatte nach einem Dankesbriefe ihm nichts weiter berichtet. Er hätte sich selbst nochmals erkundigen sollen. Er wollte es auch. Doch er kam nicht dazu.

Und dann plötzlich, eines Tages, wie er im Kontor sitzt, bringt man ihm einen kleinen Zettel: Jennie liegt im Sterben, komm! — Und die Schrift war die seiner Frau.

Er griff nach seinem Hut, lief aus dem Haus, sprang in ein Cab, rief dem Kutscher zu, sich zu eilen, und raste davon. Wie kam seine Frau dazu, ihm das zu melden? Hatten die Wirtsleute zu ihr geschickt? Wagten die das? Oder Jennie wieder selbst? Wie lange ist's denn her, wohl vier, sechs Wochen — da hatte sie auch schon zu sterben gemeint und ihn nur das eine Mal vor ihrem Ende noch sehen wollen. Ob's nun dieses Mal Ernst war oder sie sich's auch nur einredete? Dann wäre er lieber bei seiner Arbeit geblieben.

Die Fahrt von der City bis zum Westend war lang genug, daß er Zeit hatte, sich in seinen herzlosen Ärger recht einzuhüllen. Und dann war er da, er ging durch den übelduftenden Hof und in das Haus, das er schon kannte. Dieselbe Alte machte ihm auf. Sie hätte gehofft, es sei der Doktor . . . seit einer Stunde bald . . . Was seit einer Stunde war, brauchte sie nicht zu sagen, das schreckliche Röcheln vernahm man durch die dünnen Wände bis draußen im Flur. Ihm graute davor. Er hätte am liebsten Kehrt gemacht. Doch er nahm sich zusammen und trat hinein.

Und da am Bett, nein, auf dem Bettrand selber sitzend, fand er seine Frau. Sie stützte die Sterbende. Die schien ihn noch zu erkennen, sie schlug die Augen auf und griff nach seiner Hand. „Baby", sagte sie leise, „Baby"! Dazu lächelte sie mit einem verzerrten, grausigen, halbverklärten Lächeln, das doch ihn Jennies alte Züge rührend wiedererkennen ließ, streckte sich, schloß ihre Augen, röchelte, starb. —

Er hatte seiner Frau den schon erkaltenden Körper aus den Armen fortgenommen. Sie bettete die Leiche gerade, faltete die Hände, deckte sie zu und legte ihr noch ein paar Blumen auf die Brust. Das Bett sah so anders aus als bei dem ersten Wiedersehen, das Zimmer erschien ihm viel heller, reiner, freundlicher. Dann kam der Arzt mit der Distriktspflegeschwester, die ihn geholt hatte. Sie versprachen für alles nötige zu sorgen. Es sei ja wie ein Wunder gewesen, daß die Kranke überhaupt sich noch so lang hätte halten können. Nur durch die edle Unterstützung, die der Herr ihr so wohltätig an-

gedeihen lassen, sei ihr das Leben gefristet worden, meinte der junge, höfliche Doktor. Und dann noch besonders durch die Sorgfalt, die unermüdliche tägliche Pflege der Dame . . .

Er zog sie fort, er ertrug es nicht länger. Draußen wartete das Cab noch. Er hob sie hinein, er nahm ihre Hände, er sah ihr ins Auge, — für seinen Dank fand er keine Worte. Und sie — sie war errötet, als fühlte sie sich auf unrechten Wegen von ihm ertappt. Sie hätte von diesen täglichen Besuchen immer mit ihm sprechen wollen. Aber sie hatte ja gesehen, wie's ihn bedrückte, an all das Trübe gemahnt zu werden, wie er sich mühte, die Erinnerung von sich zu tun, — da ließ sie es dann. Ob er ihr nun für ihr Schweigen zürne? Und sie bat ihn um Verzeihung, weil sie, — auch hinter seinem Rücken, — eines Tages Baby zu der Kranken gebracht, dieser eine Freude zu machen.

Ach, sagte sie an seiner Schulter, sie tat mir so leid! Aber nun ist sie doch zumindest mit Deiner Hand in ihrer gestorben!

Der Erzählende schwieg. Von der kleinen Ampel im Erker fiel über sein ergrautes Haupt, sein von vielen Zügen durchfurchtes hartes Gesicht ein Lichtstrahl, in dem man unter dem Barte das Zittern der schmalen Lippen bemerkte. Er hatte nichts wieder davon erwähnt, daß dieses Erlebnis einem Bekannten geschehen sei. Er saß und starrte vor sich hin.

So war diese Frau, murmelte er mit kaum hörbarer Stimme. Doch als ihr Kind erkrankte und starb und sie dann derselben Krankheit drei Tage darauf erlag, — da ist ihr Mann nicht bei ihr gewesen. Er sah nicht ihren letzten Blick, hörte keins ihrer Abschiedsworte, konnte ihre Hand nicht halten, wie die jener andren. — Er war auf einer Vergnügungsreise in Indien, tausende von Meilen fern.

Vom Salon aus ward nach uns gerufen. Die Gesellschaft war schon im Aufbruch begiffen. Natürlich sprach niemand mehr von jenem Satz aus Maeterlinks Buch über Weisheit und Schicksal. — Dagegen wünschte man vor dem Fortgehen noch von dem Engländer seine Ansicht über Polo und über Pferdesport zu vernehmen. Und darüber gab er ihnen Auskunft, so knapp und wortkarg und gemessen, wie immer.

Die Weinhold'sche Strachwitz-Ausgabe.

In einem schmächtigen Bande ist die gesamte Produktion des Grafen Strachwitz zusammengefaßt, die dem früh verblichenen Sänger den Platz auf dem Parnaß sichert. Schon im Jahre 1850 erschien die erste Gesamtausgabe: die beiden noch von Strachwitz selbst veröffentlichten Sammlungen, „Lieder eines Erwachenden" und „Neue Gedichte", vermehrt durch Dichtungen aus dem Nachlasse. In einer späteren Auflage dieser im Verlage von Eduard Trewendt in Breslau erschienenen Gesamtausgabe ist der ursprüngliche Umfang dieser zwei Sammlungen wiederhergestellt und in einer dritten Abteilung alles „Aus dem Nachlasse" zusammengetragen. Kürzlich hat noch A. K. T. Tielo die schöne Ballade „Der König immer der Erste", die wir auch in unser Strachwitz-Heft aufgenommen haben, gefunden und erstmalig veröffentlicht.

Karl Weinhold, ein Jugendfreund des Dichters, hat diese Trewendt'sche Ausgabe besorgt und mit einem Lebensbilde versehen. Weinhold schildert zunächst die gemeinsam am Schweidnitzer Gymnasium verbrachten Jahre, und aus persönlichen Erinnerungen erwächst ihm ein anschauliches Charakterbild des ritterlichen Dichters. Durch diese biographische Einleitung des bekannten Germanisten erhält das gediegen ausgestattete Bändchen einen ganz besonderen Wert. Für spätere Auflagen wäre außer der Einfügung der vorerwähnten Ballade noch die Beigabe eines Porträts zu wünschen. Das von uns veröffentlichte authentische Bildnis ist nach einem im Besitz der gräflichen Familie befindlichen Gemälde hergestellt.

Kurze Anzeigen.

Altitaliänische Novellen. Ausgewählt und übersetzt von Paul Ernst. Leipzig, Insel-Verlag. 2 Bde., je M. 3.–, gebunden M. 4.—.

Aus dem schier unerschöpflichen Vorrat der italienischen Novellenlitteratur hat Paul Ernst eine sorgfältige, geschmackvolle Auswahl getroffen und in zwei vornehm ausgestatteten Bänden zusammengestellt. Die Anordnung der bisher ins Deutsche noch nicht übertragenen Geschichten ist chronologisch. Die ersten stammen aus dem 14. Jahrhundert, während die Entstehung der letzten etwa gegen Ende des 17. anzusetzen ist.

Die Stoffe sind meist einem bestimmten Ideenkreise entnommen. Sie behandeln edle Mannes- und Rittertugenden, sowie — besonders im 2. Bande — die Liebe in ihren meist harmlosen Äußerungen und Konflikten. Es sind wenige Stücke in der Sammlung enthalten, die an die geistreich-dreisten Anekdoten Boccaccios erinnern.

Paul Ernst hat das Verdienst für seine Übertragung einen Ton gefunden zu haben, der im Deutschen die natürliche Anmut des Originals geschickt wiedergibt.

P. Br.

Thomas Carlyle, Arbeiten und nicht verzweifeln. Auszüge aus seinen Werken. Deutsch von M. Kühn und A. Kretzschmar. Düsseldorf 1902. K. R. Langewiesche. M. 1.80.

Thomas Carlyle, Sozialpolitische Schriften. Aus dem Englischen von F. Bremer und P. Seliger. I. Bd. Kleinere sozialpolitische Schriften. II. Bd. Vom Tage des Gerichts. Leipzig 1902. Otto Wigand. M. 9.—.

Carlyle findet unter uns Deutschen ob seines echten Idealismus gegenwärtig eifrige Leser und Freunde. Das erste Buch ist vortrefflich geeignet, mit seinen Weltansichten bekannt zu machen und ihn verehren zu lernen. Was über Arbeit und Leben gesagt wird, rückt unser Tun, auch das scheinbar geringfügige, in die Sphäre der idealen Kraftausnützung, in der arbeiten ein Segen und leben eine Lust im Sinne des Idealismus ist. Jedenfalls darf man die Zusammenstellung nicht mit solchen gewöhnlicher Art verwechseln, die nur auf gut Glück einige „Proben" oder „Goldkörner" heraussucht; hier liegt System zu grunde.

Das zweite Werk enthält in zwei Bänden alles, was Carlyle über speziell sozialpolitische Fragen geschrieben hat, mit Ausnahme von „Vergangenheit und Gegenwart", dessen Übersetzung schon erschien. Daß namentlich diese Art seiner Schriften jetzt Beachtung verdient, da alles, Kirche, Staat und Schule, nach sittlicher Umkehr ruft, ist nicht zu verwundern. Der „Weise von Chelsea" hat eben vermöge eines instinktartigen Taktes in jede seiner sozialpolitischen Äußerungen einige Mahnungen und Wege zur Reform der

Charakterbildung einfließen lassen, Äußerungen, deren Wert kaum untergehen wird, denn das Große, Ewige ist ihr Stempel. Die Übersetzungen lassen den sprachlichen Charakter genügend und möglichst rein zur Geltung kommen. P. Seliger hat eine Einleitung beigefügt, in der er die Stellung und Stellungnahme Carlyles zu den sozialpolitischen Zuständen seiner Zeit dartut. B. C.

Hermann Schrader, Der Bilderschmuck der deutschen Sprache in Tausenden volkstümlicher Redensarten. Nach Ursprung und Bedeutung erklärt. 6. Auflage. Berlin 1901. Emil Felber. M. 6.—.

Außer Dr. Brinkmanns „Die Metaphern", ist H. Schraders Werk die Hauptleistung auf dem Gebiete der Erforschung und Deutung des deutschen Redeschmucks. An 157 einzelne Objekte anschließend, erläutert der sehr bewanderte Verfasser eine in die Tausende gehende Anzahl von bildnerischen Redewendungen, Metaphern, Redensarten ꝛc. Die Aufgabe hat er sich allenthalben gestellt, nicht eine Deutung des Wortsinns und des Gebrauchswertes schlechthin zu geben, sondern historisch sowohl, als auch organisch dem jeweiligen Objekte nahe zu kommen, so daß der Leser einmal die Entstehung der Form, als auch den Bedeutungswandel erkennen kann. Damit bekundet sich der Autor als ein von tiefem Verständnis für das Leben der Sprache erfüllter Gelehrter, der zudem die Mühe nicht scheute, Anklänge, Entlehnungen, Analogismen im Schrifttum aufzusuchen und nachzuweisen. Wenn — nach dem einleitend zitierten Worte des preußischen Botschafters in Rom, Baron von Keudell — es etwas Berauschendes birgt, die Erforschung der deutschen Sprache, so mag der Verfasser seinen besten Lohn schon weg haben. Der Leser und Käufer des Buches hat das Gefühl, durch das Tor der Wissenschaft in das Innere der Halle geführt zu werden, die er bisher nur von außen besah. B. C.

Richard von Kralik. Das deutsche Götter- und Heldenbuch. II. Wilzen- und Welsungensage. Erneuert. Stuttgart und Wien. Jos. Roth'sche Verlagshandlung. M. 1,20.

Eine nationale Tat ist es zu nennen, wenn Richard von Kralik mit seinem Organ für die Eigenheiten der deutschen Heldensagen und der Göttermythen es unternommen, das Ganze dieses Sagenschatzes unter möglichster Schonung der altertümlichen Formen in ein Einheitliches zu gießen, das sowohl der historischen Bedeutung des Inhaltes, als auch dem Anspruche des gegenwärtigen Zeitalters gerecht wird. Nachdem er in Teil I die Amelungensage erneuert hat, bietet er nun diejenigen Sagen, die man auch als „Nordmännersagen" zusammenfassen könnte. Er beginnt mit König Wilze, leitet in den folgenden Gesängen die Könige Oserich und Etzel ein und mit der Wilzensage hinüber zur Gudrunsage, die durch jene erst den genealogischen Anschluß an den Kern der Heldensage erhält. Vermittels der lose verbundenen Beowulfsage wird zur Welsungensage geführt, die wieder den besten Übergang zur Göttersage bietet. Das Ganze der Darbietung fließt, sowohl beim ersten, als beim vorliegenden Teil, wie aus einem markigen Guffe sagenerfüllter und historisch gebildeter Sprache. Darauf müssen wir hier den Nachdruck legen: Kralik hat das richtig formulierte Ziel, die Mitte zu halten zwischen altertümlicher Echtheit und moderner Verständlichkeit und Glätte, erreicht. Ebenso ist den historischen und geographischen Voraussetzungen Gerechtigkeit wiederfahren. B. C.

Kleine Mitteilungen.

Eine neue, groß angelegte und trefflich illustrierte **Geschichte der deutschen Litteratur** von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart läßt Professor Dr. Anselm Salzer bei der Allgemeinen Verlagsgesellschaft in München erscheinen. Das Werk ist auf zwanzig Lieferungen berechnet, von denen die erste vorliegt, die u. A. ein schönes farbiges Porträt des Dreizehnlinden-Dichters F. W. Weber enhält.

Hebbels Tagebücher bringt der Behr'sche Verlag in vier Bänden im Anschluß an die von R. M. Werner besorgte historisch-kritische Ausgabe von Friedrich Hebbels Werken. Zum erstenmale sollen nun unter Benutzung des handschriftlichen Nachlasses im Goethe-Schiller-Archiv die Tagebücher vollständig veröffentlicht werden und einen getreuen Einblick in die Gedankenwelt dieser mächtigen Persönlichkeit geben.

Unter dem Ehrenpräsidium des Unterrichtsministers Dr. Ritter von Hartel hat sich in Wien ein litterarischer Verein gebildet, als dessen Hauptaufgaben die Gründung eines neuen **deutsch-österreichischen Litteratur-Archives** und die regelmäßige mustergiltige Veröffentlichung von Denkmälern der deutsch-österreichischen Litteratur bezeichnet werden.

Unter dem Titel **„Max Hesse's Volks-Bücherei"** beginnt in Max Hesse's Verlag in Leipzig, dem wir schon die trefflichen Neuen Leipziger Klassiker-Ausgaben verdanken, ein neues Sammel-Unternehmen zu erscheinen, das von vornherein des allgemeinsten Interesses sicher ist. Diese Volksbücherei will die Meisterwerke der schönen Litteratur aller Zeiten bringen, hierbei aber besonderes Gewicht auf die Auswahl guter Unterhaltungs-Schriften legen. Bisher erschienen 30 Nummern, enthaltend Werke von Grillparzer, Stifter, Ludwig, Jensen, Gerstaecker u. A. Diese „Volksbücherei" wird sich zweifellos bald viele Freunde erwerben.

Derselbe Verlag will einen fruchtbaren Gedanken Schillers verwirklichen und unter dem Titel **„Die Meisterwerke der deutschen Bühne"** alle wertvollen deutschen und ausländischen Dramen zu einer Sammlung vereinigen. Durch mustergültige Texte, knappe Einleitungen und Anmerkungen sollen die dramatischen Schätze der Welt dem Verständnis der Gebildeten, der Schule und dem Hause erschlossen werden. Daß die Sammlung in der Tat auf der Höhe der Wissenschaft steht, dafür bürgt der Ruf des Leipziger Litterarhistorikers Prof. Dr. G. Witkowski, der die Herausgabe übernommen hat, und die Namen der zahlreichen Mitarbeiter, aus deren Reihe wir nur die Namen der Professoren Max Koch, Karl Lamprecht, Berthold Litzmann, Richard M. Meyer, Jakob Minor, Franz Muncker, August Sauer, Erich Schmidt, Adolf Stern hervorheben. Jedes Drama bildet einen besonderen Band, dessen Preis auf 30 Pfennige festgesetzt ist. In Kürze soll die erste Reihe von zwölf Bänden erscheinen; dann werden wir auf das interessante und wichtige Unternehmen noch eingehender zurückkommen.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 8.



Marie von Ebner-Eschenbach.

Marie von Ebner-Eschenbach.

Von **K. J. Heutschel.**

Die moderne österreichische Litteratur hat uns mit einer Reihe hervorragender Dichter beschenkt, mit Robert Hamerling, Ludwig Anzengruber, Peter Rosegger, Adolf Pichler, Ferd. v. Saar, Ebner-Eschenbach u. a. Der bedeutendste unter ihnen scheint mir Robert Hamerling, der im Boden der Antike wurzelnd, mit seherischem Auge in die Zukunft blickt. Klassischer Schönheitskultus, orientalisch-üppige Phantasie und Traumseligkeit, romantisch-mystische Schwärmerei und eine grandiose Gedankenwelt schufen in wundersamer Mischung sein Wesen. An seiner Seite ragt die titanische Granitgestalt Anzengrubers, eines der genialsten Dramatiker Deutschlands. In Ehren bestehen neben ihm der gemütvolle Sohn der grünen Steiermark, Rosegger, der dem Fühlen und Denken seiner Gebirgler so originellen und hinreißenden Ausdruck verliehen, und Adolf Pichler, der, wurzelständig wie jeder echte Tiroler, ein aufmerksamer Beobachter der Schönheiten seines Landes war, dem nichts entging und der sinnig zu verknüpfen wußte, was einst gewesen und wie es geworden ist bis zum heutigen Tage. Ihnen reiht sich würdig F. v. Saar an, in dessen besten Schöpfungen ein gutes Stück der Seelengeschichte der österreichischen Gesellschaft der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich spiegelt. In diesem erlauchten Geisterbunde ist Marie v. Ebner-Eschenbach eine der interessantesten Erscheinungen.

Frühe schon poetisch tätig, ist sie feineren Lesern längst eine vertraute liebwerte Persönlichkeit gewesen, aber erst in den letzten beiden Jahrzehnten zu dem Ruhm emporgestiegen, „die größte Dichterin in deutscher Sprache und die erste unter allen lebenden Schriftstellern Österreichs“ zu sein, wie es in dem Diplome heißt, durch welches die Wiener Universität ihr zu ihrem 70. Geburtstage Tage die Würde eines Ehrendoktors verlieh.

Über das Leben dieser denkwürdigen Frau läßt sich eigentlich wenig berichten; kein besonderer Glücksfall, kein schwerer Schicksalsschlag hat die

Pfade ihres Lebens durchkreuzt. Auf dem Schlosse Zdislavic bei Kremsier in Mähren hat Marie von Ebner-Eschenbach am 13. September 1830 als Komtesse Dubsky das Licht der Welt erblickt. Ihre Mutter verlor sie kurz nach der Geburt, und ihre Großmutter mit einer französischen Gouvernante leiteten aufs sorgfältigste ihre Erziehung. Ihre Kindheit und erste Jugend verlebte sie im heimatlichen Schlosse und die beiden Eindrücke, Schloß und Dorf, sowie der Umstand, daß deutsch und slawisch hier einander berühren, sind von bestimmendem Einfluß für sie geworden. Als Komtesse Marie 10 Jahre alt geworden war, hatte der Vater zum dritten Male den ehelichen Bund geschlossen. Durch die Stiefmutter wurde sie dem Einflusse der Gouvernante entzogen und mit liebevoller Hand den deutschen Dichtern und Denkern zugeführt. So regte sich, geweckt durch die Vertrautheit mit den deutschen Klassikern, schon frühe das poetische Vermögen und entfaltete sich stets reicher und reicher. Die dichterische Produktion der jungen Komtesse erregte gar bald derart die Aufmerksamkeit aller, die mit ihr bekannt wurden, daß die Stiefmutter endlich sich entschloß, ein kompetentes Urteil über die poetische Veranlagung ihrer Tochter einzuholen. Niemand geringerer als Franz Grillparzer war es, der 1847, nach kritischer Durchsicht der engbeschriebenen Heftchen der Komtesse Marie Dubsky, schrieb: „Die Gedichte zeigen unverkennbare Spuren von Talent. Ein höchst glückliches Ohr für den Vers, Gewalt des Ausdruckes, eine vielleicht nur zu tiefe Empfindung, Einsicht und scharfe Beurteilungsgabe in satirischen Gedichten bilden sich zu einer Anlage, die Interesse erweckt und deren Kultivierung zu unterlassen, wohl kaum in der eigenen Willkür der Besitzerin stehen dürfte."

Ein Jahr später (1848) vermählte die junge Dichterin sich mit ihrem Vetter, einem tüchtigen Genieoffiziere, Hauptmann Moriz Reichsfreiherrn von Ebner-Eschenbach, der, selbst nicht nur auf dem Gebiete der Militärwissenschaften, sondern auch schöngeistig tätig, ihren Bestrebungen volles Verständnis entgegenbrachte. Im Sommer auf ihrem Gute zu Zdislavic, im Winter, ihrer vornehmlichsten Arbeitszeit, in Wien lebte sie nun im glücklichsten Familienkreise ganz ihrer Liebe zur Poesie. Wenige Tage vor der Feier der goldenen Hochzeit, verlor sie am 28. Januar 1898 den geliebten Gatten, der bis zum Feldmarschalleutnant emporgestiegen war. Balsam auf die Wunde, die dieser harte Verlust ihr geschlagen hatte, war der Dichterin die Erfüllung einer Lebenssehnsucht im Herbste 1898. Sie zog nach Rom, um den Winter in der ewigen Stadt zuzubringen. Die mächtigen Eindrücke, die sie an dieser Stätte empfing, hat sie mit einer Kraft und Klarheit der Konzeption, mit einer so impulsiven Freude am Genießen, mit so bewunderungswürdiger Schärfe festgehalten, daß auch nicht ein greisenhafter Zug sich in die meisterhafte Darstellung des Geschauten und Gefundenen zu stehlen vermochte. Ihre Briefe aus Rom sind so vollgiltige Beweise ungebrochener Schaffenskraft, Schaffenslust,

daß sie in ihrer Gesamtheit den wirksamsten Protest dagegen bieten, wenn die Dichterin ihren Abschied von Rom mit der Wehmut eines Abschieds von Leben und Wirken umgibt. „Früchte“, so schreibt sie, „werden diese goldenen Tage mir nicht mehr tragen. Ich habe nicht mehr die Zeit und die Kraft, zu verwerten, was ich hier erwarb. Ein wehmütiges und doch auch köstliches Bewußtsein. Es macht diese jüngste Vergangenheit zu etwas einzigem, in sich abgeschlossenem, an das kein Wunsch, keine Hoffnung sich knüpft, das nichts sein will als eine beseligende Erinnerung.“

Man sollte nun angesichts eines solch ruhigen Lebenslaufes füglich annehmen, daß der Schaffenstrieb eines so starken Talentes sich in zahlreichen Schöpfungen genug getan und doch umfassen die gesammelten Werke nur acht Bände und einige noch nicht darin aufgenommene Erzählungen. Spät erst, als sie 30jährig war, wagte sich die Dichterin an die Öffentlichkeit. Es war ein Drama „Maria Stuart in Schottland“, das 1860 von ihr erschien, doch es wurde ebensowenig beachtet, als das 1867 erschienene Drama „Maria Roland“, das von Paul Heyse bezeichnet wurde als „eine Dichtung von so ergreifender Macht und Hoheit, daß sie sich trotz mancher Schwächen, die von dem Stoff unzertrennlich sind, auch in der Darstellung siegreich behaupten würde, wenn Revolutionsstücke nicht auf unseren Hoftheatern verpönt und von den kleineren Bühnen durch die Größe der Aufgaben ausgeschlossen wären.“

Hat nun auch die Ebner-Eschenbach in allerjüngster Zeit durch ihr kleines Lustspiel „Ohne Liebe“ einen freundlichen Bühnenerfolg zu verzeichnen, Maria Stuart und Maria Roland beweisen es ebenso wie „Die Veilchen“ und „Doktor Ritter“, daß bei aller Schönheit der Sprache und Gewandtheit im Dialog die Stärke unserer Dichterin nicht im Drama liegt. Der Kampf um einen großen Erfolg, um einen dramatischen Sieg, war ihre Sturm- und Drangperiode. Hier absolvierte sie ihr Martyrium des Zweifels, der dornigen Enttäuschungen, da wollte und strebte sie gegen ihre Natur, da versuchte sie, ihrer Individualität Fremdes, Unharmonisches abzuringen. Sie tat sich selbst Unrecht, sie verkannte sich, da sie sich abmühte, die Offenbarungen ihres Talentes der widerspenstigen Menge im Theater zu vermitteln, sie, der die edle heimliche Kunst geschenkt war, dem Einzelnen in seiner stillen Kammer so überzeugend, so einschmeichelnd ins Ohr zu flüstern. Zum Glück für sich und uns fand sich die Dichterin bald selbst wieder und betrat in der Novelle ihr eigenstes Gebiet. Man darf sagen, daß der Name der Dichterin zum ersten Mal in weiteren Kreisen genannt ward, als ihre der mährischen Heimat geweihte Erzählung „Bozena“ (1876) erschienen war, denn die ein Jahr früher veröffentlichten „Kleinen Erzählungen“ haben nicht jene Beachtung gefunden, die z. B. das Kabinetstück, die überaus liebliche Geschichte „Die erste Beichte“ hätte beanspruchen dürfen. 1880 erschienen „Die letzten Ringe langer Gedankenketten“, ihre unvergleichlichen „Aphorismen“, und auf diese folgten in kurzen Intervallen ihre zahlreichen Novellen die —

jede Schöpfung bis in die kleinsten Details empfunden — sie zur ersten deutschen Erzählerin erhoben, deren Name in der Geschichte des deutschen Schrifttums unangefochten neben einem Storm, neben einem Keller, neben einem Heyse steht.

Obwohl die Zahl der Werke, welche die noch immer aus dem Vollen schaffende Dichterin dem deutschen Volke geschenkt hat, nicht allzugroß ist, muß ich mich hier auf eine allgemeine Charakteristik des Schaffens Mariens von Ebner-Eschenbach beschränken, hin und wieder ein Moment stärker hervorheben, welches ihre Eigenart am deutlichsten kennzeichnet. Die österreichische Aristokratie der sie selbst angehört, hat in ihr einen liebevollen und wohlwollenden Schilderer gefunden.

Für litterarische Feinschmecker sind die „Zwei Komtessen" ein einziger Genuß. Hier verspottet die Dichterin, die der Grazie allerdings nicht entbehrende, über alles gedankenlos hinweghuschende Lebensweise gewisser Aristokratinnen, denen der „Sport" End- und Hauptzweck des Daseins bedeutet, die für etwas Ernsteres nur das Lächeln der Ungläubigkeit oder des Spottes besitzen. Aber ihre Satire ist nicht einseitig: neben die Sportkomtesse Muschi stellt sie die feinfühlige Paula, die sich ehrlich und gründlich in ihren Kreisen langweilt, da sie ihr geistig nicht genügen, die ihren geliebten „einfach nur das Rechte tuenden" Baron um so mehr liebt, je häufiger er verrückt und überspannt genannt wird. Die Briefe der Komtesse Muschi in ihrem Gemisch von schlechtem Hochdeutsch, Austriacismen und fremdsprachlichen Floskeln tragen das Gepräge genialer Echtheit — so schreibt nur die auch in die höheren Kreise verpflanzte sogenannte wienerische Gemütlichkeit. Der österreichische Adel könnte der Poetin ob der scharfen Satire gram sein, wenn diese uns nicht im „Edelmann" einen vollendeten Aristokraten geschildert hätte und uns zeigt, welche große Anschauung sie vom Adel und seiner gegenwärtigen Stellung hat.

Vom Söller ihres Schlosses steigt die Dichterin nieder und schildert den Zwang der Leibeigenschaft, die blutigen Bauernaufstände; sie zieht in die Stadt und sucht den spätgeborenen Dichter in seiner Behausung auf.

In diesem „Spätgeborenen" und seinem drückenden Beamtentum mag Franz Grillparzer der Dichterin vorgeschwebt haben, diese Novelle ist in ihrer Einfachheit und Gleichheit von der erschütterndsten Wirkung, ein trauriges Poetenlos ist hier mit allen seinen Farben der Erzählungskunst gemalt. Ob aber die Dichterin uns nun in den Salon, den Ahnensaal, durch den Hof der Kavalleriekaserne oder in die Dorfschenke und die Lehmhütte des armen Tagelöhners führt: „in ihrer Nähe fühlen wir, daß man Sympathie für ihre Menschen gewinnen muß; und ob sie nun die bescheidenen Existenzen schildert, die Geringen und Bedrückten manchmal aus den untersten Abgründen des Daseins in die Sphäre der Poesie erhebt, oder ihre Standesgenossen porträtiert: immer und überall ist ihr oberstes Gebot: Gerechtigkeit für die Kleinen wie für die Großen.

Aber der sittlichen Strenge gesellt sich das Erbarmen, denn sie weiß, was es heißt Mensch zu sein. Frei von Dogmenzwang übt sie jede Toleranz, versteht sie jeden Zweifel und nicht umsonst hat sie dem Titel ihrer Erzählung „Glaubenslos" ein Fragezeichen hinzugefügt." In den Adern ihrer Gestalten rollt warmes Menschenblut, es sind keine Schemen, keine Abstraktionen, behangen mit dem Flitterwerk einer schwärmerischen Phantasie, „ihre Gestalten leben wie Wesen, die sie genau gekannt hat: der Kreisphysikus und Landgeistliche, die Subalternbeamten und herrschaftlichen Jäger, ebenso wie „hochgräfliche Gnaden", die „feschen" Komtessen und Kavaliere der Wiener Hofgesellschaft, die Magnaten und kleinen Landedelleute, würdige Schloßfrauen und jene alten Herren, die, mit einem feinen Stich in die Libertinage, sonst doch brave und liebenswürdige Plauderer sind" — lauter Charakterköpfe, Erscheinungen, die unvergeßlich dem Gedächtnis des Lesers sich einprägen.

„Mit dieser plastischen Kraft vereint sich in der Erzählerkunst der Ebner die sicherste Beherrschung der Sprache, nicht nur wo sie selbst spricht, sondern auch wo sie die andern sprechen läßt: mit einem leichten Anflug von Dialekt die „ordinären Leut", oder in einem hingeworfenen Fremdwort die „hohen Herrschaften", eben genug, um die soziale Schicht zu charakterisieren und dem Dialog die lokale Färbung zu geben. Ihr Stil hat nichts von prunkendem Beiwerk, aber wieviel Anmut und Grazie liegt in seiner Einfachheit! Ihre Natürlichkeit bewahrt sie vor dem Pathos, und die Wahrheit ihrer Empfindung vor der Sentimentalität. Niemals verliert sie das ästhetische Maß, und selbst im Aufruhr der Leidenschaften wandeln wir an ihrer reinen Hand dahin, vom Häßlichen unverletzt. Sie beschönigt nicht, aber sie trauert, wo sie das Schöne unterliegen sieht. Voll heißen Mitgefühls für jegliche Kreatur, ist auch ihr Mitleid wirklich das, was das Wort sagt: sie leidet mit. In ihrer großen Liebe zu allem, was des Lebens Bürde trägt, liegt zugleich das Befreiende, liegt der Zauber, der aus ihrer Seele sich ihrer Dichtung mitteilt." (Jul. Rodenberg.)

Zum Schluß will ich nur noch darauf hinweisen, daß Marie Ebner-Eschenbach uns auch ein Bändchen „Parabeln, Märchen und Gedichte" geschenkt hat. Man vergißt hinter der Erzählerin fast ganz, daß ihr auch ein Preis als lyrischer Dichterin gebührt. Hier nur eine, wenn auch sehr bekannte, Probe:

Ein kleines Lied.

Ein kleines Lied, wie geht's nur an,
Daß man so lieb es haben kann,
Was liegt darin? Erzähle!
Es liegt darin ein wenig Klang,
Ein wenig Wohllaut und Gesang
Und eine ganze Seele. — —

Als Erzählerin hat sie Glänzendes geschaffen, wie es L. Wechsler's treffendes Urteil ausspricht: „Bei dieser Dichterin könnte man schier das Tadeln, das Bezweifeln verlernen. Sie schreibt unwiderruflich echt, künstlerisch wahr, tief erschütternd, herzerheiternd. Selbst bei den schwierigsten Problemen fällt sie nicht mit einem Wort aus der Rolle, das wird so überlegen angesetzt, so siegesbewußt ausgeführt, daß der Leser nie aus dem Gleichgewichte seelischen Behagens in die Unruhe eines Bedenkens geschleudert wird. Fern von aller Redseligkeit und Geschwätzigkeit nützt sie bis auf den letzten Grund ihre Stoffe aus, sie ist eine Künstlerin des beredten Verschweigens, und darin liegt zum großen Teil das Geheimnis ihrer Wirkung. Sie analysiert keine Gestalt, sie experimentiert nicht vor den Augen des Lesers, sie stellt den Menschen hin, er lebt und handelt wie er es kraft ewiger Gesetze muß, und wir finden es selbstverständlich. Aber auch das Unerklärlichste, Rätselhafteste quält uns nicht, es erfüllt sich in der Unbegreiflichkeit eines Naturvorganges, den wir nicht erklären, aber täglich beobachten können. Nie geht sie im Stoffe auf, sie steht über ihm, sie modelt, sie meistert ihn mit der souveränen Machtfülle eines geweihten Künstlers. Die Naturlaute herbster Tragik, die Differenzen des Alltagslebens, die schillernden Klangfarben des Humors gehorchen ihr. Nichts Weibisches klebt an ihr, und doch hat sie die edelsten Eigenschaften des Weibes. Sie vereinigt männliche Energie, männlichen Ernst mit dem feingeäderten Seelenleben der Frau. An ihr ist ferner eine große Kunst wahrzunehmen, die sie mit wenigen Autoren teilt, die Kunst der charakteristischen Sprechweise ihrer Personen. Die Sprache schmiegt sich wie ein Florgewebe der Individualität der einzelnen Gestalten an, und darum bringt die Ebner auch die täuschende Wirkung hervor, als ständen wir vor wirklichen Menschen und keinen Scheingebilden. Innerhalb der Grenzen eines kleinen Stoffgebietes hat sie eine reiche, blühende Welt geschaffen, eine Zierde im Kosmos der Litteratur!"

Nachlese.

Von **Marie von Ebner-Eschenbach.**

Etwas Mythologie.

Es ist nicht allzulange her, da woben und modelten die Schicksalsgöttinnen an dem Bilde der Menschenlose in unserer Epoche, die schwerwiegenden und die im Alltagsgeleise leicht hingleitenden, die dunklen und die hellen waren bestimmt. Über Glück und Unglück und über Alles, was die beiden herbeiführt, war verfügt. Nur eines blieb noch vorzunehmen, eine schwierige Verteilung — die des dichterischen Genius.

„Tun wir einmal etwas Außerordentliches!“ sagte die jüngste der Schwestern. „Schenken wir den ganzen Reichtum einem einzigen Sterblichen. Lassen wir den Einen die poetische Leuchte des ganzen nächsten Zeitalters sein!“

Die zweite Schwester war mit dem Vorschlag einverstanden, die älteste jedoch über ihn empört: „Wozu die verwegene Neuerung?“ fragte sie, „bleiben wir beim bewährten Brauche. Wie in den vergangenen Zeitaltern sollen auch im kommenden einige Auserwählte mit einer der höchsten Gaben des Göttervaters begnadet werden.“

Die beiden jüngeren Schwestern beharrten auf ihrer Meinung, ein Streit entbrannte, wurde immer heftiger, zog immer weitere Kreise, und bald beteiligte sich an ihm der ganze Olymp.

Cupido, der in den Armen seiner Mutter eingeschlafen war, erwachte über dem Lärm und sah den Gegenstand, der ihn veranlaßt hatte, auf einem Altar vor den Schicksalsgöttinnen stehen. Eine geschlossene Schale aus gedichtetem, zugeschliffenem Äther, in der es geheimnisvoll qualmte und wallte und mit dem Glanz von hundert Sonnen glühte. Geblendet, von einer wilden Laune erfaßt, lief das übermütige Knäblein hinzu, ergriff die Schale und schlenderte sie in weitem Bogen in den Weltenraum hinab.

Das herrliche Gefäß zerschellte an Monden und Sternen, und sein heiliger Feuerstrom ergoß sich, in einen Funkenregen zerstiebend, über die Erde.

Dort sieht man jetzt unzählige große und kleine Lichter glänzen, nirgends aber lodert eine Flamme.

Indessen — die Stimme der ersten Schicksalsgöttin hatte die Ätherschale durchtönt, und ein Hauch von ihr lebt in jedem der vielen, vielen Genielichtlein und in jedem das stetig oder unstet flackernde Bewußtsein: Ihre einzige poetische Leuchte hat meine Zeit an mir.

Überlebt.

Eine Eintagsfliege sah einen Adler in den Lüften kreisen und sprach zu ihrem Gatten:

„Es muß doch nicht übel sein, sich so hoch hinaufschwingen zu können wie dieser große Vogel und der Sonne in die Augen zu sehen."

Der Eintagsfliegenmann blinzelte empor, zuckte mit dem Beinchen, wie wenn er etwas wegwerfen wollte, und erwiderte:

„Adlerflug — ich bitte dich! heute gänzlich überlebt."

Sich behaupten.

Ein junger Künstler hatte den Gipfel des Ruhmes erreicht. Dort oben machte er sich's behaglich und schlief am Abend sanft auf dem Lorbeerpfühle, der ihm bereitet worden war, ein.

Als er am nächsten Morgen erwachte und um sich blickte, ergriff ihn ein schmerzvolles Entsetzen.

Er stand wieder unten im Tale, von dem aus er seinen Aufstieg unternommen hatte. Und auf dem Gipfel, den er gestern so glorreich beherrschte, ragte ein anderer, ragte sein schlimmster Widersacher empor.

„Was ist das?" rief er. „Wieso bin ich da ganz ahnungslos heruntergerutscht von meinem Gipfel? O, der schwankende! Muß er immer neu erklommen werden?"

Menschliches Irren.

Menschliches Irren, menschliches Leiden
Reiften die Götter für den Olymp.

Schau um dich.

Schau um dich mit dem Auge des Dichters
Schau um dich mit dem Auge des Richters.

Wenn der Mann den Mut hat und die Frau den Verstand, dann gibt es eine vortreffliche Ehe.

Drei Seelen.

Die Seelen von drei gläubigen Dienern des Islam klopften an die Türe des Paradieses. Zwei von ihnen forderten Einlaß, indem sie sich des vielen Guten rühmten, das sie während ihres Erdenwallens getan hatten.

„Und du, was hast du Gutes getan?“ fragte der Pförtner die dritte Seele.

Sie antwortete: „Ich weiß es nicht mehr.“

„Tritt ein“, sprach der Pförtner.

Mein kleines Kind.

Mein kleines Kind stieß sich an einen Prellstein an.
„Verzeih, du Guter,“ sprach's, „daß ich dir weh getan.“

Marie Ebner und die Kunst.

Von **Moritz Necker.**

Seit dem Beginne ihrer novellistischen Produktion hat sich Marie von Ebner-Eschenbach für die Künstlerpsychologie interessiert: eine ihrer Eigentümlichkeiten, die sie mit Grillparzer verwandt macht, der auch viele Aufzeichnungen zu demselben Thema hinterließ. Gleich die erste Erzählung Marie Ebners: „Ein Spätgeborener" (1875) war eine Künstlernovelle. Darin erzählt sie das Schicksal eines epigonischen Dichters, der mit seiner Schüchternheit und seinem Mangel an Selbstvertrauen nicht Kraft genug hatte, sich zur Geltung zu bringen, und erst berühmt wurde, als man eines seiner Dramen für das Werk eines hochgestellten Mannes hielt, der sich nicht habe nennen wollen. Dieser schüchterne Dichter war eine Gestalt aus dem Vormärz, über die die Erzählerin wehmütig lächelte. Wenige Jahre später (1880) gab sie, noch intensiver ausgeführt, das Charakterbild eines begabten Dichters, den die Putz- und Genußsucht seiner schönen Frau dazu verführt, seine Feder in den Dienst der Schund- und Sensationsromane zu stellen, mit denen er rasch und leicht Geld verdienen will, sich aber auch menschlich und künstlerisch dabei ruiniert. Eine herbe Luft weht in dieser bekannten „Lotti, die Uhrmacherin"; der strenge Idealismus, mit dem Marie Ebner über die Pflichten des Talentes denkt, äußert sich darin. Mehr als zehn Jahre später, mitten in der aufgeregten Zeit der neuen Kunstbewegung, schrieb sie die Künstlergeschichte „Verschollen", in der sie mit großer Kraft und reicher Einsicht zwei Maler einander gegenüberstellte: einen alten Meister und einen jungen Streber. Der Alte ist vor dem Lärm, den die Jungen machten, erbittert ins Gebirge entflohen — man konnte etwa an Leibl als sein Urbild denken — um außer Verkehr mit der kunstschwätzenden und kunsthandelnden Menschheit zu treten; er ist ein Todfeind aller Koketterie und aller Koterie in der Kunst; aus Verbitterung hat er seinen Pinsel weggelegt und malt nichts mehr, obwohl jedes seiner Bilder mit Gold aufgewogen wird: vielgesuchte Meisterwerke; indes der Junge in ewiger Sehnsucht nach

der rechten Kunst sich abquält, es dem Meister gleich zu tun, und es, weil er eben noch zu kokett und weltlich ist, nicht kann. Eine Litteraturnovelle ist auch der 1895 geschriebene „Bertram Vogelweid“, der allerdings nur in der ersten Hälfte ganz gelungen ist, hier aber ein wahres Prachtstück humoristischer Kunst in der Charakteristik des durch jahrelange aufreibende Arbeit nervös gewordenen Feuilletonisten Vogelweid bietet, der ein strenges Urteil und ängstliche Nerven hat. Eine andere nach dem Leben gezeichnete Künstlergestalt ist der Klaviervirtuose in der Erzählung „Wieder die Alte“, der sich von talentlosen Komtessen seine Lektionen glänzend zahlen läßt, im Grunde aber ein Schwächling ist, der von seiner Familie unter Kuratel gehalten werden muß. Ein kerniger Malersmann erscheint in der schönen Novelle „Ihr Traum“; dieser Künstler erweist sich als ein tiefer blickender und taktvollerer Seelenkenner, als der junge Nervenarzt, der zur Obhut der alten gemütskranken Gräfin aufgestellt ist. In allen diesen Gestalten hat die Dichterin immer und überall den Zusammenhang von Talent und Charakter betont; sie erscheinen ihr untrennbar von einander. Was für eine Art Mensch einer ist, solch ein Künstler ist er. Wie viel aber Marie Ebner über Kunst und Künstler nachgedacht hat, lehren ihre „Aphorismen“, aus deren knappen Reflexionen man eine Ästhetik sehr wohl herauslesen und aufbauen kann; sie werden deswegen auch oft von Ästhetikern und Kunsthistorikern zitiert (Volkelt, Paulsen, Gurlitt). Für Malerei hat sich Marie Ebner — und darin unterscheidet sie sich von ihrem geliebten Grillparzer — stets lebhafter als für Musik interessiert; man merkt ihr dies nicht bloß dort an, wo sie Gemälde beschreibt, sondern auch wo sie selbst unmittelbar Bilder mit Worten zeichnet. Die flache Ästhetik des modischen Impressionismus, wonach der Maler sozusagen nur mit den Augen, nicht mit der Seele malt, wird sie allerdings lächerlich finden. In der genannten Novelle „Ihr Traum“ läßt sie den Maler über ein vollkommen gelungenes Bild also sprechen: „Möchte wissen, in welche Kategorie die Alleskenner und Nichtkönner den einreihen, der das gemalt hat? . . . Ein Idealist? Ihr Herren! seht nur die Wahl des Stoffes: Eine Balgerei zwischen einem Soldaten und einem Matrosen, um welche ein neugieriges Publikum sich schart . . . Und nun die Ausführung! wessen ist die? — Eines Realisten? Nein, eines Künstlers, dem das Häßliche und Rohe widerstrebt und der dennoch die Wahrheit darstellt, die höchste, in den Gluten seiner Feuerseele geläuterten Wahrheit. Der macht aus einer Prügelei, die wir in der Wirklichkeit schwerlich mit ansehen möchten, ein unvergeßliches Kunstwerk“ . . . Also auch der Maler arbeitet nicht bloß als optischer Apparat, sondern mit seiner „Feuerseele“. Und erst das zum inneren Erlebnis gewordene Stück Bild der äußeren Natur wird ein Kunstwerk.

Als nun Frau v. Ebner vor einigen Jahren — zur späten Freude ihres Greisenalters — in Rom Aufenthalt nahm, da konnte es nicht anders kommen, als

daß sie sich mit aller Passion der Augenschwelgerei, dem Studium und dem Genusse der ungeheuren Menge von Gemälden und Skulpturen überließ, die hier von der Antike und der Renaissance aufgestapelt sind. Nicht nur wurden alle Galerien fleißig besucht, sondern es folgte auch ein systematisches Studium der ganzen Kunstgeschichte, das die achtundsechzigjährige Dichterin förmlich verjüngte. Ganze Kisten von Photographien der Bildwerke schleppte sie in ihr Wiener Heim zurück, um sie hier nachzugenießen. Und wie es bei einer produktiven Natur gleich der Marie Ebners nicht anders kommen konnte: die gewonnenen Anregungen setzten sich in Poesie um, und es entstand eine neue Künstlergeschichte, der Roman „Agave“. Und diesmal wollte offenbar die Dichterin das sie zeitlebens interessierende Thema vom Talent und Charakter, vom Unterschiede zwischen echter und unechter Künstlerschaft, bei der allertiefsten Wurzel fassen. Hatten ihre früheren Künstlergeschichten durchwegs einen tendenziösen Charakter — sei es, um ungern gehörte Wahrheiten zu sagen, oder um eigenem Ärger und Verstimmungen über die Vorgänge in Kunst und Litteratur Luft zu machen —, so sollte „Agave“ von solchen Nebenabsichten ganz frei sein und das Wesen und die Natur der großen, echten Künstler so tief, als es die Dichterin nur vermochte, darstellen. Darum, und ganz offenbar zu keinem anderen Zwecke, rückte sie ihr seelisches Problem in eine ferne Vergangenheit, in die Zeit, da der große Papst Odo Colonna, Martin V., in Rom regierte (1417—1431), und durch seine Förderung die großartige Blüte der Renaissancemalerei so recht in Fluß kam. Es war ganz gewiß nicht Marie Ebners Absicht, ein kulturgeschichtliches Gemälde der Renaissance im allgemeinen und des Quattrocento im besonderen zu geben; wenn man ihr neues Werk von diesem Gesichtspunkte beurteilt, nimmt man von vornherein einen falschen Gesichtspunkt davor ein, und kein Dichter kann verantwortlich dafür gemacht werden, daß er das nicht leistete, was er gar nicht leisten wollte. Das Quattrocento, worin die Geschichte der „Agave“ spielt, ist nur der Hintergrund für das tiefste Problem der Künstlerpsychologie, das Marie Ebner gestalten wollte, und sich damit zu begnügen, war ihr gutes künstlerisches Recht.

Und was ist das für ein Problem? Es ist aktueller, als diejenigen glauben möchten, welche eine, modernen Ansprüchen genügende Schilderung der Renaissance in dem Buche vermissen. Es wird heutzutage so viel von der Ekstase als der wahren Göttin der Künstler gesprochen. Die künstlerische Ekstase erhöht den Menschen über sich selbst, verleiht ihm Kräfte und Einsichten, über die er sich im nüchternen Zustande gar nicht Rechenschaft zu geben vermag. Staunend steht mitunter der begnadete Mann vor eigenen Werken, die er im Zustande des heiligen Rausches geschaffen hat. Im Bewußtsein dieser geheimnisvoll in ihm waltenden Kräfte fühlt sich der Künstler auserwählt vor allen anderen Menschen. Seitdem Nietzsche in seiner „Geburt der Tragödie

aus dem Geiste der Musik" die Lehren von der dionysischen und apollinischen Begeisterung als Quellen der tragischen Kunst in die trockene Philologie einführte, spricht jeder Student von der Ekstase. Die Sache selbst war natürlich schon längst bekannt. Goethe sprach oft genug von ihr; die heiteren Anekdoten über Schillers Hilfsmittel, seine dichterischen Kräfte zu beleben, sind allgemein verbreitet, und in Grillparzers Seelenleben spielten die Zustände der Inspiration eine große Rolle. Wie klagte er, wenn sie ausblieben! Wie sehr bemühte er sich, die Kunst auch dann zu meistern, wenn die Inspiration fehlte! Wie quälte er sich mit Zweifel, wenn er zum Beispiel die schönsten Akte der Hero nur mit seinem Kunstverstande, nicht aber mit Inspiration geschrieben zu haben glaubte!

Das ist das Thema der „Agave" von Marie Ebner. Sie sagt: Ekstase? ja, ganz recht! ohne sie kein Künstler. Aber mit ihr allein wird er auch kein großer Künstler, keiner, der seine Kunst beherrscht. Es muß noch etwas dazutreten, um ihn vollkommen zu machen: die innere Freiheit, die Fähigkeit, seine erworbenen künstlerischen Einsichten und Fertigkeiten mit der Ekstase dermaßen zu verschmelzen, daß er nicht einzig und allein im Rausche soll schaffen können. Gelingt ihm das nicht, bleibt er total abhängig von seinem Dämon, kann er nur ganz unbewußt schaffen, so ist jeder Fortschritt in ihm ausgeschlossen, dann ist er nicht bildungsfähig, er bleibt bestenfalls ein Meteor am Kunsthimmel, bringt es aber niemals zur wahren Kunstgröße. „Wissen ist Tod für den, dem die Kraft fehlt, es sich zu unterwerfen," heißt es tiefsinnig an einer bedeutsamen Stelle des Romans (S. 325). Man könnte auch Goethe zitieren, der da sagte: „Seid ihr Poeten, kommandiert die Poesie!" Und die Kunst- und Litteraturgeschichte älterer und neuester Zeit weiß viel von Meteoren zu erzählen, von Dichtern und Malern, die sich mit einem einzigen Werke ausgegeben haben, das sie nicht bloß nicht mehr übertreffen, sondern auch nicht einmal mehr erreichen konnten. Es fallen mir gerade Brachvogel, Lindner, Nissel ein; aber die Kunstgeschichte ist überreich an Tragödien. Der Zwiespalt zwischen Talent und Persönlichkeit ist häufiger als man glaubt.

Antonio Venesco aus Ariccio erlebt in erschütternder Weise eine solche tragische Enttäuschung an sich selbst. Ein auffallend schöner junger Mann, bringt er das Geschäft seines Vaters, eines ehrsamen Töpfermeisters, durch seine phantasievollen und launigen Töpferarbeiten in Flor. Er ist nicht der richtige Sohn seines mürrischen Vaters, sondern das Kind sündiger Liebe seiner Mutter, der aber der alte Venesco nach einem rasenden Wutausbruche die Sünde verziehen, und die seither wie ein Modell zu einer Mater dolorosa im Hause herumwandelt. Bei einem Besuche, den der berühmte große Maler Tommaso Guidi, genannt Masaccio (weil er von kleiner, kränklicher Gestalt war; er starb auch jung, 1428), zufällig in Ariccio macht, erblickt er die zum Verkaufe ausgestellten Arbeiten Antonios, und diese, sowie ihr schöner junger

Schöpfer gefallen ihm so sehr, daß er dem alten Venesco zuredet, ihm den Sohn zu überlassen, er wolle sein Talent ausbilden. Niemand ist glücklicher, als Antonio; seine heißesten Wünsche scheinen ja damit in Erfüllung gehen zu wollen; Masaccios Schule ist die umworbenste im damaligen Florenz, worin sich alle idealen Leidenschaften jener Zeit auf die Schöpfung schöner Gemälde und Skulpturen konzentriert haben. Der alte Venesco ist aber — wie es scheint (leider auch nur „scheint") nicht blos aus Eigennutz — gegen die hochfliegenden Pläne seines Sohnes. Als ihm dessen Mutter endlich die Erlaubnis abringt, Antonio mit Masaccio ziehen zu lassen, flucht er ihm mit den Worten: „Die Folgen über ihn und dich! Er gehe. Er werde, was zu werden der Teufel ihn treibt, von dem er besessen ist. Ein Halber, der sich ein Ganzer dünkt und anderen weiß macht, daß er es ist . . . Ein Schurke bloß und lebt auf Borg, aber gut, borgen kennt kein Ziel. Die Zukunft zahlt, die große Zukunft, die er hat . . . . Ja, der! Was der noch leisten wird. Wartet . . . wartet nur! Und daraufhin stiehlt er und raubt, stiehlt Hochachtung und Bewunderung und das Vertrauen der Männer und die Liebe der Frauen . . ."

Antonio läßt sich aber von diesem Fluche nicht anfechten. Zwei Jahre verbringt er in redlichem und heißem Bemühen bei Masaccio, der ihn aufrichtig liebt und große Stücke auf ihn hält. Antonio bringt es so weit, daß er die Gemälde des Meisters in kleinem Maßstabe und aus freiem Gedächtnis erstaunlich treu nachzeichnet, aber merkwürdigerweise wollen ihm originale eigene Ideen nicht einfallen. Er ist auch persönlich anders als die übrigen Schüler Masaccios. Da ist der übermütige, eitle, kecke, leichtsinnige Klosternovize Fra Filippo Lippi. Der ist nicht halb so fleißig wie der verschlossene Antonio; Filippo bedeckt die Wände mit boshaften Karikaturen, und wo er kann, treibt er seine Possen mit dem Kameraden. Aber so grimmig dieser darüber auch werden kann, die Karikaturen Filippos schützt er selbst vor dem Reinlichkeitseifer der grundguten Mona Pulcheria, die Masaccio und seine Jünger selbstlos, wie nur eine alte Jungfer sein kann, beherbergt. Die gemeinsame Verehrung Masaccios stellt jedoch ein erträgliches Verhältnis zwischen seinen Schülern her.

Masaccio ist aber auch wirklich ein wunderbarer Mann. Für alles Weltliche und Irdische ein wahrer Heiliger an Anspruchslosigkeit. Ob er für seine Gemälde bezahlt wird oder nicht — das bekümmert ihn nicht; er vergißt seine Ausstände einzutreiben. Wer ihm aber Geld abborgen will, findet immer seine Hand offen, die entferntesten Verwandten leben auf seine Kosten, so daß der Meister, der so lange arbeitet, als es das Licht überhaupt gestattet, nicht bloß arm ist, sondern auch noch tief in Schulden steckt. Er ist „ein König in der Kunst und Enterbter im Leben" (S. 277). Masaccio lebt nur in seinen Gemälden und Plänen dazu, geht halb wie ein Traumwandler durchs Dasein. Er ist hundertmal mehr Asket als Filippo Lippi, der Geistlicher von Beruf

werden will. Da kommt zu ihm auch so eine weitschichtige Anverwandte, die plötzlich verwaist und mittellos geworden ist, Margherita Guidi. Das junge Mädchen ist von einer solch erstaunlichen Schönheit, daß Masaccio sie nicht von sich weisen kann und sie in die ohnehin schon reichlich besetzte Casa Pulcheria auch noch aufnimmt. Margherita macht in Florenz, wo der Kultus der Frauenschönheit den höchsten Gipfel erreicht hat, Aufsehen. Die männliche Jugend aller Stände, Popolani und Patrizier, pilgert zu ihrem Hause und wirbt um ihre Gunst. Margherita, ursprünglich ein naives, fröhliches und charaktervolles Mädchen, widersteht lange genug den Bewerbungen, nimmt mit harmloser Unbefangenheit die ihr dargebrachten Huldigungen und Geschenke entgegen, und bald hat sie auch ihre Wahl getroffen. Masaccio, ihren selbstlosen Wohltäter? Nein, sondern den schönen Antonio, der sich toll in sie verliebt hat und dem der Meister stillschweigend diesen Platz räumte. Um ihr Geschenke machen zu können, malt Antonio geheim laszive Bilder, die ihm reich bezahlt werden, muß aber auf diese Einnahmsquelle verzichten, als Meister Masaccio dahinter kommt und ihn zur Rede stellt. Margherita will jedoch nicht früher heiraten, als bis er Geld genug für die Erhaltung einer Familie verdienen kann; sie will sich auch nicht zu früh binden, sondern noch ihre Jugend und die Huldigungen der Männerwelt genießen. Das versetzt aber den leidenschaftlichen Antonio in so große Eifersucht, daß er nach einem Liebeszank mit Margherita auf und davon läuft und für Monate verschollen bleibt.

Unter den allermerkwürdigsten Umständen taucht er wieder auf. In der Kirche del Carmina, wo Masaccio arbeitet, steht eines Tages ein Triptychon von sinnbetörender Farbenpracht da. Darauf ist, was bisher noch keinem Maler, auch Masaccio nicht, gelungen ist, Margheritas Schönheit naturwahr abgebildet, aber auch in zum Teil boshafter Weise, denn auf dem ersten Bilde steht sie nackt als Göttin Diana auf der Männerjagd da. Die anderen zwei Bilder stellen dieselbe Margherita im späteren Lebensalter vor, wo sie die Schönheit der Jugend verlassen hat. Das war Antonios Rache und zugleich sein Meisterstück. Die Bilder erregen eine Revolte in der Kirche, die Menge erklärt sie für schamlos, und Masaccio hat mit seinen Schülern Mühe, den nun hervorgetretenen Antonio samt seinem Werke vor der Volkswut zu schützen. Antonio sieht aus, als hätte er eine schwere Krankheit hinter sich. Aber er hat erreicht, was er wollte: er ist berühmt, er kann nun Geld in Menge verdienen, von allen Seiten wirbt man um seine Kunst, das Triptychon wiegt ein Herzog mit Gold auf. Nur Margherita ist ihm inzwischen ganz verloren gegangen, sie hat sich einem Condottiere in die Arme geworfen, der nicht viel nach ihrem Willen fragte. Antonio kommt an den Hof des Herzogs, gewinnt die Liebe von dessen verwitweter Schwester, wird gefeiert, soll zahllose Bilder malen — aber seltsam, sein Talent scheint wie weggewischt! Er hat sich in jenem einzigen Triptychon ein für allemal ausgegeben. Im Fieber der rasenden Leidenschaft

konnte er das Außerordentliche schaffen; jetzt ist er ein Stümper. Schrittweise machen wir den ganzen Jammer seiner tragischen Selbsterkenntnis mit und kehren tief erschüttert mit ihm in sein Vaterhaus in Ariccio zurück, wo sich Antonio Venesco still sagen muß: „Für mich Denkenden, Fühlenden, Ringenden gab's nur ein Erblühen. Für meinen Schaffenstrieb nur eine unter den Stacheln der Werdensqual entstandene, in Qualen wieder vernichtete Frucht." Darum ist die Agave, die „für einen berauschenden Frühling die Kraft eines Lebens dahin gibt und am Erblühen stirbt" sein Symbol . . .

Schon aus dieser nichts weniger als vollständigen Inhaltsangabe des Romans muß klar geworden sein, daß er keines jener Werke ist, denen man nach der ersten flüchtigen Lektüre mit impressionistischer Kritik gerecht werden kann. Eine Dichtung, die aus solcher Tiefe heraus ihre Charaktere schafft und die zur künstlerischen Verkörperung ihres Gedankens so vieler Figuren bedurfte, die sich durch ihren Kontrast gegenseitig erklären und beleuchten, hat das Recht auf liebevolle Hingabe des Lesers. Je tiefer man aber in sie eindringt, um so höher steigt die Bewunderung der gestaltenden Kraft der Dichterin, die mit einer solchen Fülle von Einzelzügen (jeder für sich eine wertvolle kunstpsychologische Erkenntnis) die zumeist ganz frei erfundenen Charaktere ausstattete. An der poetischen Wahrheit der dargestellten Menschen zweifelt man nicht einen Augenblick. Leibhaftig steht dieses tragische Halbgenie Antonio vor uns, hinreißend schön der lustige Fra Filippo Lippi, dem die Bilder spielend gelingen, und in erhabener Größe der Meister Masaccio, der so sehr seine Kunst liebt, daß ihn nicht einmal die berückende Schönheit Margheritas von ihrem Dienste abziehen konnte. Was wahre Größe eines Künstlers ist, das hat die Dichterin selbst in künstlerischer Weise anschaulich gezeigt . . . Hat man aber diese wesentlichen Eigenschaften ihres neuesten Werkes erkannt und eingesehen, wie alles darin von innen heraus aufgebaut ist, dann wird man die dramatisch bewegten Scenen darin unmöglich als „theatralisch" bezeichnen können. Oder schafft echte Kunst anders? Soll der langweilige seelenzergliedernde Stil moderner Dekadenten als alleinseligmachend gepriesen werden? Soll die erzählende Kunst auf Spannung, Rührung und Erschütterung verzichten, weil sie von manchen neuen Erzählern verschmäht oder — nicht erreicht wird? Stilisiert ist die „Agave" allerdings, und man erkennt dies umso lebhafter, wenn man die später oder gleichzeitig von der Dichterin verfaßten packenden Novellen mit modernen Stoffen daneben hält. („Der Vorzugsschüler" und andere.) Diese stoffliche Unmittelbarkeit fehlt dem Buche; aber deswegen die Darstellung, wie es einem Kritiker, der von sich sprechen machen wollte, beliebte: „frostig" zu nennen, ist doch geradezu die gewollte Ungerechtigkeit. Derselbe geht noch weiter zu behaupten: „Kein einziger Charakter zeigt Eigenart, Plastik, psychologische Konsequenz." Schon aus unserer knappen Inhaltsangabe erhellt das bare Gegenteil. Wenn sonst nichts als die rührende Gestalt der alten Pulcheria gelungen wäre, dürfte man die

23

„Eigenart" im Buche nicht leugnen, denn in dieser Pulcheria hat sich die Dichterin selbst mit künstlerischer Selbstironie porträtiert. Aber es gibt eben zu jeder Zeit und auf allen Gebieten Leute, die es nicht vertragen können, daß eine Persönlichkeit ohne Widerspruch, allgemein verehrt und geliebt wird. Es gibt noch immer Kritiker, die den Beruf der Kritik zunächst darin erkennen, auch den redlichst erworbenen Lorbeer herunterzureißen. Diese Kritiker verraten sich selbst durch das naive Geständnis, daß sie von dem Künstler, den sie angreifen und heruntermachen, weiter nichts als das eben vorliegende Buch kennen und auch nicht mehr kennen wollen, trotzdem aber urteilen sie über den ganzen Künstler! Unsere Dichterin hat schon öfter und mehr solcher kritischer Stürme erlebt, wie jetzt nach dem Erscheinen der „Agave", und jedesmal mit einer noch schöneren Novelle geantwortet. Wer die seither in den Zeitschriften gedruckten neuen Erzählungen Marie Ebners gelesen hat, weiß, daß sie uns noch nicht ihr letztes geboten hat. „Agave" gehört zu jenen Büchern, die man öfter lesen muß, um ihnen gerecht zu werden. Es ist ein stilisirtes Werk. Aber dieser Stil ist wohl jene höchste Kunst, die Werken der Poesie die Sicherheit gibt, den Wandel aller litterarischer Moden zu überdauern.

Aus Litauen.

Gedichte von A. K. T. Tielo.

Gestrüpp.

Das war so märchenhaft . . . Im Forst ein Spalt
Ließ mich auf einer Lichtung heißen Rand,
Und blauumflimmert ihre Allgewalt
Mich magisch wie mit goldnen Fäden band.

Ein Häherschrei. Eichhörnchens Sprung und Pfiff.
Dann trug mich satte Rätselstille fort
Ins Dickicht sacht. Ein Specht den Schnabel schliff —
Und dämmrig hinter mir zerrann der Bord.

Hoch überm Haupte ich die Arme hob.
Von Kletten, Nesseln, Disteln, Kaddickkraut
Mich eine wirre Glitzerflut umstob
Mit müdem, geisterhaftem Raschellaut.

Von blassem Schierling, gelbem Hahnenfuß
Die Sonne lockte heimliches Geraun;
Wie der verwunschnen Wildnis leiser Gruß
Sandaugen mich umschwebten sammetbraun.

Und ganz im Bann verborgner Leidenschaft,
Durchzittert ganz von schwülem Glutentraum,
Rang ich mich schwer aus ihrer grellen Haft
Erst drüben in dem weichen Schattensaum.

Eratmend sann ich. Ins Gestrüpp ein Streif,
In buntem Dufte glitt ein Schlänglein hin,
Zugleich ein Kichern und ein Kronenreif —
Das war so traumhaft . . . und ein Glanz darin —

Es war das scheue Lachen einer Königin . . .

Heimfahrt.

Gut' Nacht — gut' Nacht! — Schon rattert dumpf mein Wagen
Durchs dustre Tor. Verblassend flieht der Krug.
Und in die Weite werd' ich weich getragen
Längs der Chaussee in sanftem Räderflug.
Vor mir des Kutschermantels müdes Zappeln,
Der Füchse gleicher Mähnenschwung feldein,
Der Nüstern Schnauben und der Hufe Trappeln,
Indeß am Meilenstein den Saum der Pappeln
Feucht kränselt forstversprühter Spätrotschein.

Die Ferne säuselnd mir entgegengleitet
Von warmem Hauch beschwingt, unendlich zart,
Und rechts und links sich blank wie festlich breitet
Braunschweres Korn um meine Ruhefahrt.
Vorüberschaukelt eine bunte Herde
Breitnackig — noch ein mattgedämpftes Muh —
Dann nur des Kummets Knistern, Flucht der Pferde . . .
Als wäre mein die Frucht der ganzen Erde,
Verklärte Wipfel neigen sich mir zu.

Des Tages Schönheit hab' ich voll genossen;
Vertrauenshell voran mein Auge läuft,
Vom Sommersegen freundlich eingeschlossen
In seine Stille, die vom Himmel träuft.
Ich wünsche nichts — was wollt' ich mehr besitzen
Als dieses Vollgefühl, wo Dämmrung wirbt? —
Die Rosse manchmal stumm die Ohren spitzen,
Wenn kühler Gräben bleiche Wasser blitzen
Und unsichtbar ein Heimchen zögernd zirpt. —

Es kann mir alles nur erlösend enden,
Das Zwielicht lispelts, halb schon eingenickt;
Die Wimpern sich zum goldnen Abend wenden
Und sinken wieder satt wie thauerquickt.
Und leise nachtet's. Hoch ins Laub ein Ruscheln
Gemächlich greift. Heimselig, vorderrücks
Ins dunkle Radgeroll die Zügel tuscheln:
Im Haare wie ein Traum aus müden Muscheln,
Im Herzen Ahnung reichsten Ernteglücks . . .

Adalbert Stifter.

Seine Heimat und seine Naturbilder.

Von **Otto Nase.**

(Fortsetzung und Schluß aus Heft 7.)

Der Boden fing an, sehr merklich emporzusteigen und wilder und wilder zu werden. Manch zerrissener Baumstamm stand an ihrem Wege, mancher Klotz war in das Wirrsal der Ranken und Schlingkräuter geschleudert, um dort zu vermodern; oder auch öfters kamen sie zwischen mannshohen Farrenkräutern hindurch, oder Himbeersträuchern, die oft mit Beeren bedeckt waren, von ferne zu sehen, als hätte man ein rotes Tuch über sie gebreitet. . . . Da blitzte es mit einem Male durch die Bäume wie glänzendes Silber an. Sie stiegen einen ganz kleinen Hang nieder und standen an der weitgedehnten Fläche eines schimmernden Wassers, in dessen Schoße bereits das zarte Nachbild des Mondes wie ein blödes Wölklein schwamm. . . . Die jenseitige Felsenwand zeichnete sich schwach silbergrau, wie ein zartes Phantasiebild in die Luft, zweifelhaft, ob sie nicht selbst aus Luft gewoben sei; denn sie schien zu wanken und sich zu neigen, aber es waren nur die Wasser, die sich abendlich bewegten." — Hoch oben auf der Seewand erhebt sich jetzt ein schlanker Obelisk, den die dankbaren Freunde dem Dichter des Hochwaldes errichtet haben.

Als treuer Sohn seiner Heimat wird es Stifter nicht müde, immer wieder in seinen „Studien" und „Erzählungen" wie in den „Bunten Steinen" die Schönheiten des Landes zwischen Donau und Moldau, von Linz bis zum steilen, abgestumpften Kegel des Arber zu preisen. Seine unermeßlichen Wälder mit ihren tief dunklen, der Sage nach meist unergründlichen Seespiegeln, die hoch ragenden bizarren Felsbildungen und weiten Steinhalden zu beschreiben, aus deren üppig wuchernden Pflanzenwuchs phantastisch sich die unzähligen grauen Blöcke erheben, die finsteren Bergschluchten, die freundlichen Talweitungen mit ihren goldgelben Wassern, das breite, belebte Stromtal der schnell dahineilenden graugrünen Donau zu schildern, uns vertraut zu machen mit den einfachen,

treuherzigen und starken Bewohnern. Aber stets weiß er der Natur wie den Menschen neue Seiten abzugewinnen, sie in anderen Beleuchtungen und Zuständen im Wechsel der Jahreszeiten, in verschiedenen Stimmungen und Lagen des Lebens zu betrachten, sodaß wir ihm gern überall auf seinen Pfaden begleiten. Selbst an den ödesten Stellen seiner Heimat findet er verborgene Reize und Vorzüge. Wie anmutig schildert er im „Heidedorfe" die einsame, von Steinblöcken übersäte Heide, auf deren weiter, unabsehbarer Fläche bis hin zu den fernen Gebirgszügen am Horizont nur krüppliches Gestrüpp, dürftiger Gras- und Kräuterwuchs gedeiht, die unter den Strahlen der Mittagssonne regungslos, allein vom Summen der Insekten ertönend, daliegt; wie versteht er es, unsere Gedanken in den „Bunten Steinen" gespannt auf ein armseliges, im Vorlande des Gebirges zwischen unfruchtbaren Kalkhügeln und sandigen Strichen gelegenes Dörfchen hinzulenken und in uns auch für diese einförmige, dürftig ausgestattete Gegend Anteilnahme zu erwecken. Am schönsten tritt uns seine Kunst, das Bild einer Gegend in voller Lebendigkeit und Anschaulichkeit, mit dem reichen Farbenspiel der Wirklichkeit vor dem geistigen Auge des Lesers entstehen zu lassen, vielleicht in der tief empfundenen Erzählung vom dem alten „Waldgänger" entgegen. Sie ist wie die Mehrzahl der Stifterschen Skizzen durchweht von einem Zuge stiller Trauer über die Nichtigkeit und Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und Strebens gegenüber der gewaltigen, anscheinend unveränderlichen und ewigen Natur. Aber nur wie ein dünner, durchsichtiger Schleier, der die blendenden Strahlen des grellen Tageslichtes mildert, die Umrisse der Landschaft, ohne ihnen die Bestimmtheit zu rauben, doch weich erscheinen läßt, ruht dieser schwermütige Hauch über seiner Darstellung; sie durchleuchtet überall die Freude an der stetigen Verjüngung des Lebens, der unerschütterliche Glaube an die Fortdauer alles sittlich Guten und Schönen, der das Gemüt wieder aufrichtet und erhebt. Aus dieser versöhnenden und beruhigenden Auffassung konnte bei dem stillen, ernsten Manne auch der echte Humor erwachsen, der die kleinen menschlichen Schwächen harmlos verspottet; er ergötzt uns vor allem in der Geschichte von dem eingebildeten Kranken, dem Herrn Tiburius, und seiner Heilung durch den Nadelduft und durch ein frisches, schönes Kind des Waldes.

Es ist bezeichnend für die Eigenart des Dichters, daß er, der doch von Wien oder Linz aus an jedem heiteren Tage die Ketten der Alpen erblicken konnte, ihren Hochregionen, selbst den mäßigen Gipfeln des Salzkammergutes, wie es scheint, innerlich etwas fremd gegenüberstand; er blieb eben, trotz der Nachbarschaft der Alpen als treuer Sohn des Böhmerwaldes der Freund des Mittelgebirges mit seinem sanfteren, zugänglicheren Charakter. Der Klettersport, der heute tausende auf möglichst hohe und schwer zu besteigende Gipfel lockt, war Stifter, wie seiner Zeit noch fast allgemein, ein unbekanntes und unverständliches Ding; auch mochten ihm, dem die Harmonie in der Natur, der

innige Verkehr mit ihr, die Hingabe an sie ein Bedürfnis war, die unwirtlichen, schneebedeckten und vergletscherten Höhen, die jedes organische Leben ertöten, die in ihrer kalten Majestät jede vertrauliche Annäherung abwehren, seinem inneren Wesen widerstreben und unheimlich erscheinen. Nur in die niedrigeren Gebiete und Einsenkungen der österreichischen und salzburgischen Kalkalpen führen uns seine Schriften. Die „Feldblumen" und der „Hagestolz" zeigen Stifters Freude an den hellen Matten und dunklen Forsten der Täler, an den glänzend grünen, zwischen steilen Wänden eingebetteten Seespiegeln, seine Anteilnahme an dem fröhlichen, einfachen und frommen Volksleben, seinen Blick für die mannigfachen Konturen und Einzelformen der Berge, seine Beobachtung der verschiedenen Beleuchtungen der Landschaft, wenn die aufsteigende oder zur Rüste gehende Sonne auf den Gipfeln und an den Abhängen ein buntes, rasch wechselndes Spiel der Farben hervorruft. Wie das Seengebiet des Salzkammergutes, war ihm auch die freundliche Umgebung von Wien während seines mehrjährigen Aufenthaltes in der Reichshauptstadt vertraut geworden. Wiederholt schildert er die welligen Rebengelände, die weiten, von Wild erfüllten Auenwälder und die im lichten Schmuck ihrer Buchenwaldungen prangenden Höhen des Wienerwaldes, auf denen das Auge von den meist schneebedeckten Gipfeln des Wiener Schneebergs und der Rax über das Häusermeer der Kaiserstadt, den Stromlauf der Donau und das meilenweite, flache Marchfeld hinüberschweift bis zu den Ketten der Kleinen Karpathen an der ungarischen Grenze. Auch Stifter könnte seinen Lesern das Wort zurufen, das einst Grillparzer in ein Stammbuch einschrieb:

„Hast du vom Kahlenberg das Land dir rings besehn,
So wirst du, was ich schrieb, und, was ich bin, versteh'n."

Über den engeren Bezirk seiner österreich-böhmischen Heimat geht Stifter nicht oft hinaus; einmal in der Geschichte von den „Zwei Schwestern", geleitet er uns an die Gestade des Gardasees, ein zweites Mal in der Novelle „Brigitta" auf die ungarische Pußta; ganz vereinzelt steht die ergreifende Erzählung von „Abdias", in die eine farbenprächtige Schilderung der nordafrikanischen Wüste eingeflochten ist. Erstaunt man bei der letzten Geschichte über die Lebhaftigkeit und Treue, mit der der Dichter eine von ihm nie gesehene Landschaftsform zu veranschaulichen weiß, so plastisch in ihrer gewaltigen Öde und glühenden Farbenpracht darzustellen vermag, so fällt in der 1843 verfaßten, meisterhaften Schilderung der Pußta die Bestimmtheit und Klarheit auf, mit der Stifter, wie wohl wenige zu dieser vormärzlichen Zeit, in den unermeßlichen ungarischen Steppen ein Gebiet erkannte, dem durch die natürlichen Reichtümer des Bodens und durch den kräftigen selbstbewußten Sinn seiner Bewohner eine große Zukunft und ausschlaggebende Stellung innerhalb des Habsburgischen Doppelreiches bevorstand.

Eine ganz besondere Sorgfalt verwendet der Dichter in seinen Naturschilderungen auf die möglichst genaue und anschauliche Darstellung der Beleuchtungseffekte zu den verschiedenen Tages- und Jahreszeiten, der wechselnden Farben einer Gegend bei klarem oder düsterem Himmel, des Spieles der flüchtigen Wolken, des Dahingleitens der Schatten über die Ebenen, Wasserspiegel und Bergwände. Einige Stellen aus dem „Hagestolz“ mögen seine Meisterschaft zeigen, die mannigfachen Tinten einer Hochgebirgslandschaft zu malen, mit schlichten Worten all die sich rasch ablösenden Eindrücke wiederzugeben, die eine mächtige Berggruppe bietet, wenn wir uns vom Flachlande her ihr immer mehr nähern und endlich in sie selbst eindringen. „In dem weiten Grün dahin war der Silberblick eines Stromes, und ferne war ein gar sanftes, fast sehnsuchtsreiches Blau der Berge. Diese Berge hatte der Jüngling schon lange an seiner Linken hinziehend gehabt, nun aber schwangen sie sich in einem Bogen näher gegen die Straße und zeigten schon die mattfarbigen Lichter und Spalten in ihren Wänden. — Am anderen Morgen sah man ihn auf dem näher erfragten Fußwege von der Straße ab gegen das Gebirge wandeln. Die riesigen, hohen Lasten schritten immer näher gegen ihn und zeigten im Laufe des Vormittags mannigfaltige, freundliche, schön gefärbte Zeichnungen. — Noch ehe es zwölf Uhr war, sah er gegen die Gebirgsöffnung hinein, wo alles in blauen Lichtern flimmerte und ein schmaler Wasserstreifen wie ein Sensenblitz leuchtete . . . und ergötzte sich an der schönen blauen Farbe der Berge und an ihren duftigen, wechselnden Lichtern darinnen. — Als es 4 Uhr schlug und die blauen Schatten allgemach längs ganzer Wälder niedersanken und ihm die früher geschätzten Fernen derselben wunderlich verrückten, — ging der Jüngling den steinigen Weg zwischen dichten, riesig großen Eichen und Ahornen hinein. Der W g ging bald bergan, und der Wanderer konnte manchmal durch die Wipfel der nach abwärts stehenden Bäume auf die Bergeslasten hinaussehen, die immer ernster zusammenrückten und desto dunkler wurden, je tiefer die Sonne stand, und die auch ein desto schöneres Blau gewannen, je glänzender und schimmeriger der Strahl des Abends das grüne Laub der Bäume an seiner Seite färbte. — Endlich nach zwei Stunden hatte sich der Wald auseinander gerissen. Der See lag dem Jüngling zu Füßen, und alle Berge, die er von dem flachen Lande aus schon gesehen hatte, standen nun um das Wasser herum, so stille, klar und nahe, daß er danach langen zu können vermeinte — aber dennoch waren ihre Wände nicht grau, sondern ihre Schluchten und Spalten waren von einem luftigen Blau umhüllt, und die Bäume standen wie kleine Hölzlein darauf. — Der See, den er mittags als eine weiße Linie gesehen hatte, war hier weit und dunkel, nicht einen einzigen Lichtfunken, sondern nur das Dämmern der Schleiermauern, die ihn umstanden, gebend. — Von Regung war garnichts zu verspüren, und man müßte nur das Weiterrücken des späten Lichtes rechnen, das an dem Schwunge der Wände

hinüberging und sich die farbenkühlen Schatten folgen ließ. — Die Berge, die schönen Berge wurden immer schwärzer und legten drohende, dunkle und zersplitterte Flecke auf den See, auf welchem noch das Blaßgold des Abendhimmels lag, das selbst in den dunklen Bergspiegelungen zuweilen aufzuckte. Und immer sonderbarer, in die Schatten der Nacht sich hüllend, wurden die Gegenstände um ihn herum. Die Schlacken und das schwache Gold des Sees rührten sich und flossen öfters durcheinander, zum Zeichen, daß ein sanfter Luftzug dort herrschen müsse. — Endlich webte sich das Dunkel mit immer größerer Schnelligkeit über See, Gebirge und Himmel." Scharfen und klaren Auges muß Stifter auf seinen Wanderungen um sich geblickt, tief die flüchtigen Einzeleindrücke in sich aufgenommen und treu bewahrt haben, um sie, vielleicht erst nach Jahren, zu einer solchen Darstellung zusammenfassen zu können. Mit welchem Geschick er es dank seiner Gabe des durchdringenden Sehens und poetischen Empfindens zu Wege brachte, auch so spröde Stoffe wie einfache Witterungserscheinungen, so prosaische Dinge wie einen mächtigen Schneefall oder die Schneeverhältnisse und Eisbildungen eines harten Winters mit wissenschaftlicher Zuverlässigkeit in künstlerisch vollendeter Form darzustellen, das zeigt die Behandlung dieser Naturphänomene in den beiden Erzählungen: „Aus dem baierischen Wald" und „Die Mappe meines Urgroßvaters". Die Abschnitte der letzten Geschichte, in denen eine ungewöhnlich gewaltige Rauhreif- und Eisbildung, die Folge eines mitten im strengen Winter plötzlich eingetretenen Regens, beschrieben wird, geben das anschaulichste Bild, das uns von einem meteorologischen Vorgange entworfen werden kann. „Den Waldring, — so berichtet in seinem Tagebuche der Urgroßvater, — dem wir entgegenfuhren, sahen wir bereift, aber er warf glänzende Funken und stand wie geglättete Metallstellen von dem lichten, ruhigen, matten Grau des Himmels ab. — Als wir an die Stelle kamen, wo wir unter die Wölbung des Waldes hineinfahren sollten, blieb der Schlitten stehen. Wir sahen vor uns eine sehr schlanke Fichte zu einem Reife gekrümmt, einen Bogen über unsere Straße bildend. Es war unsäglich, welche Pracht und Last des Eises von den Bäumen hing. Wie Leuchter, von denen unzählige umgekehrte Kerzen in unerhörten Größen ragten, standen die Nadelbäume. Die Kerzen schimmerten alle von Silber, die Leuchter waren selber silbern und standen nicht überall grade, sondern manche waren nach verschiedenen Richtungen geneigt. — In der ganzen Tiefe des Waldes herrschte ein ununterbrochenes Rauschen; die Zweige und Äste krachten und fielen auf die Erde. Es war um so fürchterlicher, da alles unbeweglich stand; von dem ganzen Geglitzer und Geglänze rührte sich kein Zweig und keine Nadel, außer wenn man nach einer Weile wieder auf einen gebogenen Baum sah, daß er von den ziehenden Zapfen niederer stand. -- Da hörten wir wieder einen Fall, den wir heute schon zwei Mal vernommen hatten. Ein helles Krachen, gleichsam ein Schrei, ging vor-

her, dann folgte ein kurzes Wehen, Sausen oder Streifen, und dann der dumpfe, dröhnende Fall, mit dem ein mächtiger Stamm auf der Erde lag. Der Knall ging wie ein Brausen durch den Wald und durch die Dichte der dämpfenden Zweige; es war auch noch ein Klingeln und Geschimmer, als ob unendliches Glas durcheinander geschoben und gerüttelt würde — dann war es wieder wie vorher; die Stämme standen und ragten durcheinander, nichts regte sich, und das still stehende Rauschen dauerte fort."

Dieses unablässige Studium der Natur, die geschärfte Beobachtung all' ihrer Erscheinungen, das Eindringen in ihre kleinsten Lebensregungen, das Bemühen, in dem Walten ihrer tausendfachen Kräfte den gesetzmäßigen Pulsschlag eines großen Organismus zu erkennen, sind nach Stifters Weltanschauung nie Selbstzweck, es sind nur die Vorstufen, die Mittel zu einer höheren Erkenntnis. In der vollen Hingabe an die Natur, in der Betrachtung ihrer unveränderten Größe finden wir die ersehnte Ruhe von dem hastigen, unbefriedigenden Treiben, das uns unsere Stellung in der Welt, im Berufe auferlegt; das Versenken in ihre erhabene Schönheit veredelt unser Gemüt; die Einsicht in ihre unverrückbare, auf ewigen Gesetzen beruhende Ordnung führt uns hinauf zu dem, der uns wie das All geschaffen. Wer einmal in Stifters Schriften mit empfänglichem Sinn eingedrungen ist, wem seine Worte im Innern eine verwandte Stimmung anklingen lassen, der wird ihn gern immer wieder lesen, dem wird der milde, schönheitsfreudige Dichter ein lieber Begleiter sein, wenn er selbst hinausgeht in die Berge, um in ihnen das zu suchen, was ihm der laute Markt des Lebens nicht gewähren kann: Innere Befriedigung und das harmonische Gleichgewicht der Seele.

Glück in den Wolken.

Schweigen rings. Es predigt nur
Eines Vögleins Kehle.
Blau die fernumflorte Flur,
Wunschlos meine Seele.

Leise senkt sich wie Gebet
Tiefe Stille nieder.
Was der heil'ge Friede weht,
Klingt im Herzen wieder.

Klingt im Herzen, klingt im Lied
Und verhallt im Blauen . . . .
Droben, wo ein Wölkchen zieht,
Ist ein Glück zu schauen.

Maurice von Stern.

Somniferum.

Es streift ein leises Raunen
Das Feld. Es dämmert schon.
Zur Sonne träumt voll Staunen
Der rote, rote Mohn.

Es kommt ein großes Brüten,
Im Fieber rinnt das Blut,
Wenn hinter roten Blüten
Die heiße Sonne ruht.

Dann schweigt das Herz. Ein Sinnen
Schwebt hin zum Abendland.
Die Schlummerkörner rinnen —
Und müde sinkt die Hand.

Maurice von Stern.

Neue Deutsche Lyrik.

Besprochen von **Dr. A. Haeger.**

Stimmungsgeborene. Gedichte von H. Stolle. Dresden und Leipzig 1902. Piersons Verlag, geh. 2 Mk.

Marien-Lieder. Von Miriam Eck. Berlin-Stuttgart. 1902. Axel Juncker, geh. 2 Mk.

Auf der Höhe. Neue Lyrik von August Sturm. Hamburg. Verlagsanstalt und Druckerei, A. G., brosch. 3 Mk.

Junge Lieder eines Fünfzigers. Ausgewählte Dichtungen von Paul Albers. Breslau, Trewendt 1902, geh. 3 Mk.

Stimmen und Bilder. Neue Gedichte von Ferdinand Avenarius. Mit Buchschmuck. 2. Aufl. München, Callwey, geh. 2 Mk.

Hohe Sommertage. Neue Gedichte von Gustav Falke. Hamburg, Janssen. 1902, geh. 3 Mk.

Wellen und Wogen. Gedichte von Ludwig Sendach. Dresden, Diegmann, brosch. 5,50 Mk.

Vielstimmiger Gesang schallt aus dem deutschen Dichterwalde. Neben und vor den Unsterblichen, deren Stimmen aus fernen Zeiten in ungeschwächter Kraft und Fülle an unser Ohr tönen und unser Herz rühren, wie wenn die Sänger noch leibhaftig unter uns lebten, neben und vor ihnen suchen sich mit jedem neuen Tage neue Töne zur Geltung zu bringen. Und das mit Recht! Denn wenn auch der Mensch, der Gegenstand aller Poesie, im Laufe der geschichtlichen Jahrtausende in seinen Gefühlen, Trieben und Leidenschaften in der Hauptsache sich gleich geblieben ist und man meinen könnte, das Thema sei erschöpft, Neues könne nicht mehr vorgebracht werden, so befindet sich doch andrerseits die Umgebung des Menschen in fortwährendem Flusse, es ändern sich die Bedingungen, die sein Leben bestimmen, seine Gefühle und Leidenschaften erregen und befriedigen.

Darum erneuert sich auch für den Dichter aller Tage die Aufgabe, uns den Menschen der Gegenwart zu zeigen, wie er lebt und wirkt, unterliegt und siegt, wie er liebt und haßt, wie er jauchzt und klagt. Und Uhlands Mahnung:

Singe, wem Gesang gegeben
In dem deutschen Dichterwald!

wird ihr Recht behalten, so lange die deutsche Zunge klingt.

Von den drei Hauptarten der Dichtung zeigt heute die epische Poesie in der Form der Novelle und des Romans die reichste Entwickelung, und da sie sich an die weitesten Kreise, man kann sagen, an das ganze Volk wendet, auch die gesundeste. Weniger gesund ist das Wachstum, das an dem deutschen Drama der letzten dreißig Jahre zu beobachten ist. Während auf dem Sumpfboden der modernen Großstädte das eigendeutsche Drama verkümmerte und nur an einzelnen Orten unter besonderer Pflege kümmerlich sein Leben fristete, schoß die aus Nachbarsümpfen importierte Giftpflanze wüst ins Kraut und berauscht noch immer durch Darstellung ungesunder und entarteter Menschen die unter eben solchen Verhältnissen lebenden „Stützen der Gesellschaft“. Hoffentlich hat diese krankhafte Entwickelung unsers Theaters mit Maeterlinck ihren Höhepunkt erreicht und seine Schamlosigkeit wirkt homöopathisch reinigend auf den Geschmack unserer großstädischen Theaterbesucher. Einige glückliche Zeichen sind schon zu beobachten, und F. Lienhards Besprechung der Monna Vanna in der „Deutschen Monatschrift“ wird manchem Zaghaften Mut machen und schon gemacht haben, seinem gesunden Gefühle zu folgen.

In der Lyrik zeigt sich ein großes Mißverhältnis zwischen Angebot und Nachfrage. Trotzdem in der Buchhandlung und in Lesevereinen Bücher mit dem Titel „Gedichte“ meist scheu gemieden oder wieder rasch aus der Hand gelegt werden, erscheinen jahraus jahrein unübersehbare Bände und Bändchen lyrischer Gedichte. Gekauft werden allenfalls noch Anthologien, Gedichtsammlungen, die der heranwachsenden Jugend in die Hand gegeben und von dieser auch gelesen werden. Aber erfahrene Männer, gebildete Frauen, lesen sie heute noch des öfteren lyrische Gedichte? Vom Singen derselben muß man ganz schweigen! Finden sie darin Erhebung und Tröstung, fühlen sie verwandte Saiten in sich klingen bei den Worten eines, „dem es die Muse gegeben“?

Nun, die verhältnismäßig hohe Auflage von C. F. Meyers Romanzenzyklus „Huttens letzte Tage“, der doch nur von reiferen Männern und Frauen gewürdigt werden kann, wie auch einige andere Erscheinungen des neueren Litteraturlebens zeigen, daß der Sinn für gute Lyrik immer noch sehr rege ist. Und nicht nur das! Auch die Fähigkeit, treffliche Lyrik zu schaffen, ist durchaus nicht verschwunden. Kann es Besseres, Erhebenderes geben als Wildenbruchs Gesang „Auf Bismarcks Tod“? Und in unseren Wochenblättern und Monatsheften findet man manch trefflich Stück. Und doch bleibt so viel Lyrik ungekauft und muß als Makulatur eingestampft werden! Kein Wunder! Das

Angebot ist eben zu groß! Und was wird alles angeboten! „Seinen Hausbedarf an Liedern schafft ein jeder selbst sich heute" sang der Kater Hiddigeigei schon vor fünfzig Jahren, und diese Fruchtbarkeit der hausbackenen Muse hat seitdem sicher nicht abgenommen. Meist entlädt sie sich glücklicherweise bei Jubiläen, sowie Kegler-, Turner- und anderen Verbrüderungsfesten, ohne weiteren Schaden anzurichten; aber vieles wird doch auch gedruckt und wirkt in sofern schädlich, als es dem Besseren Licht und Luft zum Wachstum benimmt.

Vielfach machen die Dichter auch den Fehler, daß sie jedes Pflänzchen, das in ihrem Garten gewachsen, gewissermaßen auf die Ausstellung bringen. Weniger wäre in gar vielen Fällen mehr. So bleibt unter der Masse des Mittelmäßigen auch das Gute unbeachtet, das etwa mit unterläuft.

Dies gilt vor allen auch von den Gedichten Stolles „Stimmunggeborene". Wenn man das Buch hintereinander liest, so ist der Eindruck wegen der vielen darin sich brüstenden Rohheiten durchaus unerquicklich und reiht sich der Ueber- und Untermenschen-Litteratur ein.

Charakteristisch für diese Gruppe ist:

Ein Heimgekommener (S. 30).

In dieser Kirche bin ich getauft;
Bin ehrlich und eh'lich geboren.
Die Jugend vergeudet, den Glauben verkauft,
Und den ehrlichen Namen verloren.

Noch hausen die Spatzen im Kirchendach,
Sie pfeifen noch immer, die Buben.
Wie neid ich euch Schelmen das luft'ge Gemach,
Euch Kindern der Gasse die Stuben!

Noch kreisen um den grünen Knauf
Mit Krächzen gierige Dohlen.
Euch send' ich eine Bitt' hinauf,
Die sei euch heiß empfohlen:

„Wenn bald, dem morschen Stumpfe gleich,
Mein Leib am Wege gefallen,
Zu gutem Schmause lad' ich euch
Mit euern Vettern allen.

Da tummelt euch und lebet hoch,
Ihr Gäste auserlesen,
Laßt nur die bleiben Knochen noch —
Weiß niemand dann, wer's gewesen!"

Dazwischen steht eine Zahl von anderer Art, die für sich allein genossen eine reine und erfreuende Wirkung üben z. B.

Im fremden Schwarm (S. 34).

Im fremden Schwarm
Begegnet mir ein Auge;
Das blickt so warm,
Daß ich hinein mich tauche
Sekunden nur — und doch so tief und weit,
Sekunden nur — und doch in alle Zeit!

Es ist mir da,
Daß mir ein Wasser rausche
Ganz heimlich nah.
Ich halte still und lausche
Sekunden nur — und doch so bang und still,
Sekunden nur — doch alles Lebens Füll'.

Da glüht ein Herz
In Sehnsucht mir entgegen,
Mein wird sein Schmerz
Und seiner Freude Segen.
Im Wechselsang erklingts von Dur und Moll
Sekunden nur — wie eine Orgel voll.

Ganz anderer Art sind Miriam Ecks Marienlieder, aber auch hier hat man trotz der Dünnheit des Bändchens die Empfindung, daß einige gute Stücke durch die Masse des Wertlosen erdrückt werden. Eigentlicher Marienlieder sind es nur wenige, und wenn ich persönlich auch dem Marienkult gegenüber auf demselben Boden stehe wie Meyers Hutten:

Ein Weib vergöttern — Aberwitz und Schmach —
von Even stammend, die den Apfel brach!

So muß ich doch zugeben, daß der Dichterin einige vortreffliche Lieder dieser Art gelungen sind. So:

Zum Lobe.

II. Mutter der Barmherzigkeit!
Öffne deine Arme,
Breite deine Hände weit, —

Daß von so viel Harme,
Daß von Erdenlast und Streit
Ich bei dir erwarme.

III. Süße Mutter der holden Gnaden,
Die du wandelst auf Lilienpfaden,
Die du lächelst der Sonne Lächeln,
Der die heiligen Sterne fächeln —
Träufle mir himmlischen Mohn in die Augen,
Daß zum Schlummer —
o, daß zum Schlummer sie wieder mir taugen!

Wie leicht aber diese Dichtung auf Abwege führt, zeigt:

IV. „O, du mein kleiner Bub,
Süß, süßes Liebchen!
Ei du klein Stümpelchen,
Goldenes Lümpelchen,
Bist denn nun munter?
Guck da durchs Wolkenloch . . .
Gelt du — das ist schon hoch —
Kunter und bunter.

Siehst du die Menschenwelt?!
Nein, nein, das Kind das fällt
Nicht dort hinunter.
Mütterchen hält dich fest,
Fest wie im warmen Nest
Bim, bim—bam—bimmel . . .
Bist ja im Himmel!"

Von den übrigen Gedichten scheint mir Heimweh (Mein Schifflein stieß vom Lande fort) die tiefste Wirkung zu üben.

Tüchtigen Charakter und respektable Begabung zeigen die Gedichte „Neue Lyrik" von August Sturm. Der Dichter fühlt sich als Prophet und Pfadweiser. Das schwache Zwergengeschlecht der Gegenwart will er aufrütteln zur Tatkraft, zum Mute der Wahrheit; er zeigt ihm das Selbstgenügen der Einsamkeit auf hohen Bergesriesen, die Anmut der thüringischen Heimaterde und das Glück trauten Familienlebens. Auch die Rätsel des Glaubens werden berührt und Vaterlandsliebe findet kräftigen Ausdruck. Den Schluß bildet ein Anhang: Jenenser Studentenlieder.

Seine Ziele hat Sturm am deutlichsten ausgesprochen auf Seite 139.

Meine Lieder.

Am Scheideweg der Welt stehn meine Lieder,
Ein Führer bin ich, pfadeskundig noch,
Wer mich verschmäht, der steigt in Nacht hernieder,
Wer mit mir geht, der geht zum Sonnenjoch.

Mein Freund, dem jedes Ideal entschwunden,
Der nichts mehr glaubt und hofft, — es kommen dir
Für Herz und Liebe stille Sehnsuchtstunden:
Willst du ins Tal? Nein, du gehörst zu mir!

Wohl her zu mir, wen Leidenschaft durchlodert,
Wer noch Unendliches im Innern schaut,
Wer dieses Weltall in die Schranken fodert,
Wem jenseits aller Sterne Frieden taut!

Wer Rosen, Sonne fühlt, wie Sternennächte,
O Weib, o Liebe, Leben, deinen Wert!
Und wem die Hand beim Nahen dunkler Mächte
Noch kriegeslustig fährt ans Geistesschwert!

Dort unten gehen, die sich selbst vergessen,
Im Traum der Welt, die ohne Ja und Nein,
Die nichts verlieren, weil sie nichts besessen;
Die Welt liegt zwischen mir und ihrem Sein.

Am Scheideweg der Welt stehn meine Lieder,
Ein Führer bin ich, pfadeskundig noch.
Wer mich verschmäht, der steigt in Nacht hernieder;
Wer mit mir geht, der geht zum Sonnenjoch.

Mit zu den schönsten Stücken der Sammlung gehören „Minnelied“ (S. 83), „Ergebung“ (S. 119) und „Heutige Feinde der Deutschen“ (S. 149).

Recht aus dem Herzen gesprochen ist mir:

Mensur (S. 150).

Ein Hoch dem Manne, der sich wehrt,
Der weiß, den Hieb zu schlagen!
Ich will von dir, mein blankes Schwert,
Wohl singen und wohl sagen.

Es ward die Welt so faul und weich,
Steht keinem mehr zu Rede:
Studentenhieb, Studentenstreich,
Der gibt und nimmt die Fehde.

Und wie er sich dem Gegner stellt
Im Kreise der Gesellen,
So wird er draußen in der Welt
Einst jedem Feind sich stellen.

Der köstlichste Strauß unter den oben verzeichneten lyrischen Gaben ist unstreitig die Sammlung der ausgewählten Dichtungen von Albers. In den acht Abschnitten „Eros", „Sonette", „Kurzzeiler", „Welt und Herz", „Länder und Meere", „Anthropos", „Bei den Penaten" und „In der Plauderecke" führt uns der Dichter durch den ganzen Kreis menschlicher Empfindungen. Es ist schwer aus der reichen Fülle Einzelnes hervorzuheben; denn es ist keins dabei, das mich kalt gelassen hätte und das ich missen möchte. Bei jedem fühlt man lebhafte Erregung, und immer zwingt uns der Dichter, seinen Spuren nachzuwandeln, zwingt uns, mit- und nachzufühlen und zu erleben, was er erlebt und gefühlt. Bei einem echten Dichter kommt natürlich die Leidenschaft der Liebe häufig zum Wort, und doch wie anders als bei Stolle. Man vergleiche des letzteren „Selinde" (S. 47 ff.) wo kaum noch etwas unausgesprochen bleibt, und Albers' „Die Schenke zu Pontebba" (S. 41), wo das erotische Thema eine Behandlung erfährt, wie man sich zarter und reizender gar nicht denken kann. Man höre nur:

Auf der Alpe liegt die Nacht;
In der Schenke brennt die Kerze
Und die kleine Wirtin lacht,
Als ich kenntlich ihr gemacht,
Wie mirs sonderbar ums Herze . . .
O, ich denke stets der Schenke
Zu Pontebba!

Vino nero gießt sie ein,
Doch ich führ ihn nicht zum Munde;
Träumend starr ich in den Wein —
Funkeln nicht wie Feuerschein,
Schwarze Äuglein aus dem Grunde?!
O, ich denke stets der Schenke
Zu Pontebba!

Fremd ist, Weibchen, mir dein Laut,
Doch er fließt von deiner Zunge
So verlockend lieb und traut,
Als wär' drin dein Herz zertaut . .
Rücke näher, Frau, du junge!
O, ich denke stets der Schenke
Zu Pontebba!

Plötzlich lischt die Kerze aus
Dank dem kleinen Liebesgotte —
Dunkel ist's im ganzen Haus,
Dunkel draußen . . . nicht hinaus
Läßt du mich? . . . Buona notte . . .
O, ich denke stets der Schenke
Zu Pontebba!!

Ähnlich ist die Behandlung des Gegenstandes in „Heimliches Glück" (S. 39) Die den Band eröffnenden Lieder „Erste Liebe" können als ebenbürtig neben Chamissos „Frauenliebe und -Leben" gestellt werden:

III (S. 10)

Mir träumt', ich hätte gestanden
Im Garten ganz allein,
Da wäre hereingeschlichen
Der Vielgeliebte mein.

Ich wollte von dannen eilen
Und konnte nicht von der Stell',
Schon wollt' er gar mich küssen,
Der herzigkecke Gesell.

Laut schrie ich auf im Traume,
Hab' Mutter recht erschreckt —
Sie weckte mich — o hätte
Sie mich doch nicht geweckt!

Auch die Leiden und Schmerzen der Liebe werden uns ebenso aufgedeckt wie die Wonnen; aber das Schlußbekenntnis des Dichters in „Dornen der Liebe" (S. 29) lautet:

Und dennoch ist so öd' die Welt,
Wenn Liebesleid sie nicht erhellt!
Was Kronenglanz und Diamant!
Was sind sie? Kalter Stein und Tand!
Was Lorbeerzweig und stolzer Ruhm?
Lieb ist des Herzens Eigentum!
Ein Eigentum, das niemand nimmt,
Das heller als der Demant glimmt —
Das schöner als der Demant schmückt,
Das Leiden schaffend, doch beglückt!

Wenn die mitgeteilten Proben alle das Thema Liebe behandeln, so erschöpft sich Albers doch darin keineswegs. Alle menschlichen Empfindungen kommen zu Worte und auch die tiefsten Probleme werden behandelt, immer in meisterhafter Weise.

Wenn lyrische Gedichte schon nach kurzer Zeit die zweite Auflage erleben, wie das bei den „Stimmen und Bildern" von Avenarius der Fall ist, so ist ihnen das Empfehlung genug, und der Kritiker darf sich kurz fassen. Mir, muß ich gestehen, wollen die Naturschilderungen im ersten Teil, dem „Jahrbuch" wenig sagen, und meine Phantasie bleibt auf die gegebenen Anregungen untätig. Doch sofort wird es anders im Buch der Stimmungen. Gleich das erste Gedicht „Gebet" klingt mir wie tiefe Offenbarung über Menschenleben und Menschenleid:

Ertrage du's, laß schneiden dir den Schmerz
Scharf durchs Gehirn und wühlen hart durchs Herz —
Das ist der Pflug, nach dem der Sämann sät,
Daß aus der Erde Wunden Korn ersteht.

Korn, das der armen Seele Hunger stillt —
Mit Korn, o, Vater, segne mein Gefild:
Reiß deinem Pflug erbarmungslos den Pfad,
Doch wirf auch ein in seine Furchen Saat!

Die folgenden Stücke sind dem ebenbürtig. Der Abschnitt Ehe gibt dann erquickende, herzerfreuende Bilder deutschen Eheglückes. Besonders Gutes aber leistet Avenarius in der epischen Lyrik, und in einzelnen Stücken trifft er ganz den volkstümlichen Balladenton. Neben „Theodor" (S. 95), „Brauttuch" (S. 119), „Gute Nacht, Tonerl!" (S. 122) möchte ich „Springflut" (S. 147) als Meisterstück hervorheben und an anschaulicher Kraft wie leidenschaftlicher Stimmung mit Bürgers „Lenore" vergleichen. — Avenarius' „Stimmen und Bilder" bieten wie die „Jungen Lieder eines Fünfzigers" von Albers eine wertvolle Bereicherung unserer Litteratur.

Der Dichter der „hohen Sommertage“, Gustav Falke, nimmt als Lyriker schon eine geachtete Stellung in der deutschen Litteratur ein. In der vorliegenden Sammlung ist nach meinem Geschmack zu viel weiche tat- und willenlose Träumerei und der Dichter bleibt zu sehr bei und in sich selbst, was allerdings bei Sturm in noch höherm Grade der Fall ist. Und doch gelingt ihm, wo er sich einmal in ein anderes Seelenspiel versetzt und nun wirklich „dichtet“, gleich ein ganz vorzügliches Stück:

Der Backfisch (S. 63.)

Tanzen! Tanzen!
Hab' Herz und Kopf von vielem voll,
Ach, das Leben ist sonnig!
Aber wenn ich tanzen soll,
Tanzen soll,
Wonnig ist's, wonnig!

Der Herr Lehrer am Klavier,
Reizend ist er mitunter.
Vierhändig spielten heute wir,
Ging alles drüber und drunter.
Sah er mich von oben an,
Komisch an, der kluge Mann:
Sie wollen wohl wieder tanzen?

Malen, ach, es ist himmlisch süß!
Besonders im Freien skizzieren.
Holt man sich manchmal auch nasse Füß',
Was wird's die Kunst genieren?
Öl, Aquarell,
Kohle, Pastell,
Ach, es geht nichts drüber!
Nur tanzen ist mir lieber,
So ein Walzer von Strauß
Sticht alles aus.

Radeln! All Heil!
Auf dem Zweirad leist' ich mein Teil.
Frisch wie der Wind,
In die Wett' mit dem Wind!
Aber alle Räder der Erde sind
Nichts gegen meine zwei Sohlen,
Kommt einer zum Tanz mich holen.

Wer es auch sei, ich sag' nicht nein,
Muß nur grad' kein Ekel sein.
Tanzen, ach tanzen! Lala la la la la
Wäre nur erst das Ballfest da!

Hübsch sind auch einige kleine Gedichte in niederdeutscher Mundart z. B. „Lütt Ursel" (S. 35) und „De Snurkers" (S. 36.) Drastisch und derb klingt die Lebensweisheit eines Niederdeutschen von der Wasserkante:

De Stormfloth (S. 38.)

Wat brüllt de Storm?
De Minsch is'n Worm! u. s. w.

Auch unter den erzählenden Stücken ist einiges vortrefflich, so „Die Räuber" (S. 71), „Die Schnitterin" (S. 94), „Thies und Ose" (S. 100.) Unter den schildernden Gedichten zaubern uns „Wäsche im Wind" (S. 53) und „Die Netzflickerinnen" (S. 56) Bilder von natürlicher Lebendigkeit vors geistige Auge und zeigen, wie auch der Dichter Gemälde schaffen kann trotz dem besten Maler.

In den „Wellen und Wogen" tritt ein schon älterer österreichischer Dichter auf den Plan, der über große Formgewandheit, edle Sprache und reiche Erfahrung gebietet. Das beste in dem ziemlich starken Bande sind einige erzählende Stücke, z. B. „Das erhörte Gebet" (S. 81) und „Der Pfeifer von Korneuburg", sodann die „Deutschen Worte" (S. 147—165) insbesondere die „Weckrufe an die Deutschen in Österreich", geschrieben 1883, wovon folgende Probe zeugen möge:

III.

Denkt nur zurück an eure Kinderzeiten,
Wie oft den plumpen Bären ihr verlachtet,
Daß er, der Kraft der Glieder ungeachtet,
Sich an der Kette ließ von Menschen leiten!

Wenn er die Tatzen erst, die schweren breiten
Beim Tanz im Takt zu heben gar getrachtet,
Wie war das kläglich! Hohngelächter brachtet
Als Lohn ihr ihm für seine Fertigkeiten.

Die Völker rings auf dieser weiten Erde,
Welch' Wunder können heut sie lachend schauen
Blickt nur ihr Aug' nach Österreichs deutschen Gauen.

Ein Löwe tanzt in einer Katzenherde
Am Narrenseil mit friedlicher Geberde,
Wie höhnisch ihm die Katzen vormiauen.

Bei vielen Gedichten der Sammlung allerdings empfand ich nicht den zündenden Funken, und ich glaube, Ludwig Sandach fehlt doch das, was eigentlich den Poeten macht, die Fähigkeit, „seinen Empfindungszustand so in ein Objekt zu legen, daß dieses Objekt uns zwingt, in jenen Empfindungszustand überzugehen" (Schiller an Goethe am 27. März 1801): er läßt uns kalt.

An Bragi.

Als ich ein Kind war, Bragi,
Im Kissen lag, traumlächelnd,
Und deines Geistes weihender Kuß
Über die Stirne mir huschte,
Und deines Wesens Feuer du
In die Seele mir hauchtest,
Da spürte ich nichts,
Empfand ich nichts.
Ich lallte wie ein Kind
Und lachte und weinte wie ein Kind. —
Als ich heranwuchs
Und ein Jüngling ward, Bragi,
Da fühlt' ich im tiefsten Innern
Ein Sehnen quellen nach Wärme und Liebe,
Einen Durst entbrennen nach Licht und Schönheit.
Und siehe, mein Herz,
Trunken durchbebt,
Hielt fest das Bild
Von der Rose köstlicher Form,
Von des Äthers schimmerndem Glanz;
Und meine Seele, freudevoll,
Hallte leise wider

Des Mädchengeplauders lieblichen Klang,
Des Lenzes laue, säuselnde Lüfte.
Gefühle schwebten in der Brust,
Wie Käfergesumm im Sommerwald,
Ahnungen zogen durch den Geist,
Wie Wolkenschatten durch dunkle Nacht.
Und folgend
Geheimnisvoll-mächtigem Trieb
Begann sich zu regen die Lippe,
Begann die Zunge zu stammeln,
Und von Munde flossen, unbewußt,
Die ersten, schüchternen Lieder. —
Als ich aber stark geworden, Bragi,
Und ein Mann ward,
Da tatest du auf mir den Blick
Und ließest mich schaun der Natur
Geheimnisvolles Treiben und Lenken,
Ließest mich schaun ins innerste Wesen
Ewiger Schönheit
Und in der Menschen Geister und Herzen.
Klarer wurde es in mir,
Und zielbewußt sang ich hervor,
Was ich fühlte und dachte und sah,
Freude und Schmerz,
Sonne und Sturm.
Zehrender indeß
Nagte die Sehnsucht,
Heißer brannte der Durst.
Aber dem glühenden Begehren
Nach Schönheit und Göttlichkeit,
Dem ringenden Streben
Nach Reinheit und Hoheit
Sprang entgegen mit roher Faust
Des gemeinen Lebens
Grausamer Kampf,
Menschlich-niederer Lüste
Entweihender Trieb.
Da brach aus der Seele
Der wehe Schrei
Über all den Jammer,
Das lastende Elend;

Da spürt' ich im Herzen toben
Zwischen Gott und Teufel
Den schaurigen Kampf;
Und unaussprechliche Qualen
Sogen am Mark des Lebens.
O Bragi! Bragi!
Wahrlich, süß und gewaltig wohl
Ist die trunkene Seligkeit,
Die stolze Freude,
Die deine Erwählten
Zum Himmel erhebt.
Aber wahrlich, Bragi,
Gewaltig auch, namenlos
Sind die bohrenden Schmerzen,
Die zehrenden Qualen,
Die blutig das Herz durchwühlen.
Und dennoch, dennoch!
Die Schmerzen wollt' ich nicht missen.
Missen die Qualen nicht
Um der Freude willen,
Um der Seligkeit willen,
Die du, Bragi,
Deine Gezeichneten kosten lässest.
Und nicht für die Golde des Erdballs,
Für die Macht der Gewaltigen nicht
Soll mir feil sein
Die wehdurchmischte göttliche Trunkenheit.
Du lässest mich spüren
Den webenden Atem der Gottheit,
Mich sehen der ewigen Mächte
Wirken und Walten,
Mich sehen der Reinheit und Schönheit
Leuchtendes, ewiges Bild.
Und dich erblicke ich, Bragi,
Dich, sitzend dort droben.
Im schimmernden Duft thronst du
Auf goldenem Sessel,
Umwallt vom lichten Gewande.
Nun hebst du die Hand empor
Und streichst zurück von der Stirn,
Der hehren, weisheitsvollen,

Die wallenden grauweißen Locken.
Und siehe, um die Wangen,
Die ewig jugendfrisch blühenden,
Spielt ein Lächeln,
Gütevoll, liebereich.
Nun stehst du auf,
Nun schwebst du herab,
Hernieder auf die Erde;
Über die Schulter schlägt wehend zurück
Der mächtige, silberne Bart,
Und hinaus in die Räume
Blickt das dunkle Auge,
Das alles durchdringende.
Herab schwebst du,
Zu zeichnen deine Erlesenen,
Zu stärken deine Priester,
Die schmerzreichen Seligen,
Auf daß sie den anderen Sterblichen
Worte der Weisheit künden,
Worte der Reinheit,
Lieder der Freude singen,
Lieder des Trostes.
Und deine Priester wandeln
Durch des blumenduftenden Sommertags
Lächelndes Licht
Und spüren deinen Geist
Und singen;
Sie schreiten
Durch den sturmzerwühlten Wald,
Hin unter den rollenden Donnern der Wolken,
Und sie spüren deinen Geist, Bragi,
Und singen;
Und der Menschen Leidenschaftstosen,
Liebeswonnen und Verzweiflungsschreie
Sehen die Gotterfüllten,
Und von dir getrieben, Bragi,
Erheben sie ihre Stimme;
Und sie blicken hinaus
In die weltenglitzernden
Blauen Meere der Unendlichkeit,
Und du, Bragi,

Giebst ihnen Worte,
Auszusprechen des Geistes tiefe Ahnungen.
Und es horchen die andern Sterblichen
Und sehen abgemalt
Der Welt und des Lebens bunte Bilder,
Hören ausgesprochen
Die eignen Gedanken und Gefühle,
Hören gesungen
Trübsal und Jauchzen. —

Hilf weiter, Bragi,
Zu singen Trübsal und Jauchzen,
Hilf weiter, Bragi,
Zu künden Wahrheit und Reinheit.
Halte mir klar
Das himmlische Urbild
Mit der göttlichen Hoheit,
Mit dem tröstenden, stärkenden Glanz.
Denn ein Mensch bin ich nur,
Ein Mensch, so schwach und so fehlbar.
Darum nähre die Kraft.
Zu tragen des irdischen Leides
Lastenden Druck;
Schüre das göttliche Feuer,
Zu ringen und zu schaffen.
Und meine Seele
Soll dir Wohnung sein,
Dir geweiht sein
Meines Geistes Arbeit.
Und dir soll gehören, leuchtender Gott,
Dir, der Wahrheit, der Schönheit, der Liebe,
Meines letzten Atems
Verhauchender Seufzer!

Fritz Müller.

Kurze Anzeigen.

Adolf Wilhelm Ernst. Lessings Leben und Werke. Stuttgart 1903. Carl Krabbe. In Leinen gebd. M. 6.—.

„Dem Deutschen geht das Herz auf, wenn er von Lessing redet" — unter dieser Devise ist eine Leben und Wirken im Zusammenhange darstellende Biographie des vielseitigen Mannes erschienen, die sowohl dem Dichter, als auch dem Kritiker, Philosophen, Theologen, Kunstforscher und Dramaturgen gerecht zu werden strebt. Wohl gibt der äußere Lebensgang den Faden der Darstellung, aber in diesem Rahmen werden wir von der Außenseite des Lebens in die Regungen, Strebungen und Wandlungen des Herzens und Geistes eingeführt. Dabei ist auf die zeitgeschichtlichen Strömungen, denen eine Einwirkung auf den Dichter zukam, wie philosophische Tendenzen und theologische Kämpfe, vielfach Bezug genommen. Daß dem Ästhetiker auch ein besonderes Kapitel über die Sprache gewidmet wurde, sei mit Dank bemerkt. Von dem praktischen Werte der nach psychologischen Rubriken zusammengestellten Aussprüche Lessings wird sich jeder Besitzer des vorzüglich ausgestatteten Buches rasch überzeugen. B. C.

Adolf Bartels. Kritiker und Kritikaster. Pro domo et pro arte. Leipzig 1903. Eduard Avenarius. M. 1.—.

Wie Viele drängen sich heut zum kritischen Richteramte, und wie Wenige sind dazu berufen. Namentlich für Junge und Jüngste, die sich erst die litterarischen Sporen verdienen sollen und denen es häufig genug noch an Reife des Urteils fehlt, ist die Kritik ein beliebter Tummelplatz. Zu den Berufenen gehört zweifellos Adolf Bartels. Man mag über ihn denken wie man will — sein Selbstbewußtsein, eine gewisse Einseitigkeit, sein bei jeder Gelegenheit hervorgekehrter Antisemitismus haben ihm viel Abneigung und Feindschaft eingetragen —, das wird man ohne weiteres zugeben müssen, daß er einer unserer klarsten und gediegensten kritischen Köpfe ist. Einer, der sein Urteil wohl erwägt und zu begründen weiß.

In der vorliegenden Broschüre setzt sich Bartels in der Hauptsache mit s e i n e n Kritikern, den Rezensenten seiner Litteraturgeschichte, auseinander. Von den Kritikern trennt er die Kritikaster, die er in vier Gruppen teilt, aus denen er typische Vertreter herausholt, um mit ihnen scharf ins Gericht zu gehen. Da treten nach einander auf: der Wahrheitsfeind, der Schimpfbold, der geistreiche Raisonneur und der gelehrte Kleinigkeitskrämer. Die Art und Weise, wie Bartels hier porträtiert, entbehrt nicht eines gewissen pikanten Reizes. Der Verfasser bleibt aber bei persönlichen Auseinandersetzungen nicht stehen, sondern die Unbill der Kritik, die er am eignen Leibe erfahren, ist ihm Anlaß zu grund-

sätzlichen Ausführungen über ihr Wesen, ihren Wert und ihre Berechtigung. Und diese Abschnitte geben der Schrift eine Bedeutung, die sie über die Tagesbroschüren weit emporhebt.

Ellen Key. Menschen. Zwei Charakterstudien. Berlin. S. Fischer. Geh. M. 4.—.

Ellen Key ist durch das Buch „Das Jahrhundert der Kinder" in Deutschland rasch bekannt geworden als hervorragende Größe in der Seelenbeschreibung. Als solche bewährt sich diese Kunst auch in dem vorliegenden Buche gerade. Es sind ungewöhnliche „Menschen", die das Buch zeichnet: Der Schwede Almquist und das Ehepaar Browning. Almquist ist Revolutionär des Geistes, ein „Lichtbringer", wie sie der Norden schon wiederholt gebracht hat. Das Ehepaar Browning ist ein Dichterpaar, das als berühmtes Liebespaar der Weltlitteratur dargestellt wird. Häufige Zitate lassen selbst urteilen, was an den „Menschen" war, und die psychologisch feine Art zu kennzeichnen, erhebt das Lesen zum Genuß, wenn man auch den Urteilen des Buches nicht immer zustimmen kann.

B. C.

Bernhard Münz. Litterarische Physiognomien. Wien. Wilhelm Braumüller. 1903. M. 3.60.

Das Buch faßt sieben Essays über Adolf Pichler, Hieronymus Lorm, Malwida von Meysenbug, Emil Marriot, Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Olga von Nowikow und Ignaz von Döllinger zusammen. Die Essays enthalten nicht trockene Abrisse des Lebens und der schriftstellerischen Tätigkeit, sondern biogenetische Umrisse mit intimen und verständnisvollen Beleuchtungen. Die Beziehungen zur Zeitgeschichte machen diese Arbeiten für immer wertvoll, wenn auch konfessionelle Härten nicht gefallen können. Jedenfalls bewährt sich der Verfasser als hervorragender Biograph. B. C.

Hans Bethge. Elisa. Das Tagebuch eines Lebenden. Schmuck von Heinrich Vogeler. Leipzig 1903. H. Seemann Nachf. M. 2.—.

Elsa Asenjeff. Der Kuß der Maja. Traumsingen über das Leben. Ebenda. M. 1.—.

Beide Bücher sind ungewöhnlicher Art. Dort heiße, schwere Wellen der Liebe hier kunstphilosophische Träumereien! Beide liest man am besten in der jeweiligen Stimmung des Tages, des Lebens, des Jahres: jenes in Frühlingstagen, wenn das Herz zerspringen will; diese, wenn sich unfreiwillige Aufenthalte auf der Bahn des Lebens einstellen. Wer Asenjeff zum ersten Male liest — das Buch erscheint bereits in dritter Auflage — ist von ihrem Kunststil entzückt und glaubt vielleicht, das müßten alles leere Phrasen sein. Dann kommt aber die Erkenntnis, daß sie allegorisch und hochpoetisch im Ausdruck schreibt.

Keck, frisch, sehnend — das sind einige Wörter, mit denen man diese beiden anmutigen Schriften charakterisieren kann. Der Verleger hat den Büchern eine angepaßte, moderne und künstlerische Ausstattung gegeben. B. C.

Friedrich Albert Lange. Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. 2 Bde. 6. wohlfeile Auflage. Mit dem Stahlstich-Porträt des Verfassers. Biographisches Vorwort und Einleitung mit kritischem Nachtrag von H. Cohen. Leipzig. J. Baedeker. M. 10.—.

Cohens Anteil an dieser bedeutenden Erscheinung in der gesamten Geschichte und Litteratur der Philosophie gleicht dem Tun des liebevollen, kenntnisreichen Führers in ein Land voll Schönheit und Gefahren. Was der verstorbene Verfasser mit seinem Werke der Mitwelt geschenkt, das haben die wahrscheinlich durchweg sehr gebildeten Leser der

bisher erschienenen sechs Auflagen bezeugt. Für uns kann es sich hier nur darum handeln, den litterarischen Wert des Werkes an sich festzustellen, wobei ich mich schon in der glücklichen Lage befinde, nach vorangegangenem auf allgemeine Anerkennung verzichten zu können.

Im Materialismus reichen sich Altertum und 19. Jahrhundert die Hand. Deshalb ist beiden je ein starker Band gewidmet. Bedeutsam ist in der Übergangszeit das von England her stark beeinflußte 18. Jahrhundert, das im ersten Bande mit zur Darstellung und Beurteilung gelangt. In einer logisch aufbauenden Weise hat Lange dem Leser oder Studierenden die Einsicht sehr erleichtert: er sondert das Wesentliche vom Ephemeren, begründet das Spontane mit geschichtlich klaren Erscheinungen, stellt gute Verbindungen her und läßt schließlich einen vollen Gesamteindruck zurück. Im 2. Bande tritt der Angelpunkt der neueren Philosophie, Kant, ein. Wie er sich zum Materialismus stellt und bis zur Gegenwart nachwirkt, wird erst im Anschluß an die Träger der Metaphysik, dann an die Darstellungen der bedeutenden Strömungen des gesamten Geisteslebens erwogen, als da sind: Naturwissenschaften, Religion. Trefflich sind im Schlußabschnitt die Forderungen des Idealismus gegenüber denen des Materialismus dargestellt, so daß jeder hierin eine feste Bewurzelung seiner eigenen Weltanschauung davontragen kann.

B. C.

G. Wustmann, Allerhand Sprachdummheiten. Kleine deutsche Grammatik des Zweifelhaften, des Falschen und des Häßlichen. Ein Hilfsbuch für alle, die sich öffentlich der deutschen Sprache bedienen. 3. verbesserte und vermehrte Ausgabe. Leipzig 1903. Fr. Wilh. Grunow. Gebunden Mk. 2.50.

In seiner vorliegenden, erweiterten und verbesserten Gestalt zeugt das Buch von der Beobachtungsgabe des Verfassers, Leben und Weben der deutschen Sprache zu verfolgen und selbst geringe Wandlungen zu charakterisieren. Aber sein Hauptaugenmerk ist nach wie vor auf die Beseitigung von Sprachmängeln gerichtet. Daher suchte er verschärft die unscheinbaren und gebräuchlichen Schnitzer in grelle Beleuchtung zu setzen, was ihm stets vorzüglich gelingt. Darum verwendet er einen guten Teil des Raumes dazu, mannigfaltige Beispiele neben einander zu stellen, ferner kurz und bündig zu sagen, wie man richtig sprechen soll.

Daß wir ein solches Buch — das vorliegende ist übrigens schon vielfach nachgeahmt worden, der beste Beweis wohl, daß es Bedürfnis war — notwendig ist, wird niemand bestreiten, der gesehen, mit welchen Schwierigkeiten unsere Schulen kämpfen, welche Stilblüten die Geschäftssprache erzeugt und wie selbst gebildete Leute dürftige Wortschätze haben oder auch sehr mühsam korrekt schreiben. Auch solche, die sich schon über „Sprachdummheiten“ erhaben fühlen, werden es mit viel Nutzen lesen. B. C.

Kleine Mitteilungen.

Die Zahl derer, die sich öffentlich zu **Multatuli** bekennen, ist in den letzten Jahren gewaltig gestiegen. Ganz Niederland verehrt ihn als seinen Erzieher, als seinen größten Dichter — seine Größe ist bedeutsam genug, um auch Nichtholländer zur Bewunderung und Liebe fortzureißen. Uns Deutschen hat vor allen Wilhelm Spohr den Dichter näher gebracht und in hingebungsvoller Liebe und Treue ist er dieser seiner Aufgabe gerecht zu werden bemüht gewesen. Der Verlag seines großen Multatuli-Werkes (J. C. C. Bruns in Minden) bereitet soeben eine neue billige Volksausgabe davon vor, die sicher dazu beitragen wird, das Verständnis für Multatuli in immer weitere Kreise zu tragen.

Von Johannes Scherrs grandioser **„Menschlichen Tragikomödie"** erscheint bei O. Wigand in Leipzig eine wohlfeile Ausgabe. Darnach ist jeder der 12 Bände einzeln (geh. je Mk. 1.—, eleg. geb. Mk. 1.30) erhältlich. Das groß angelegte Werk wird sich so weiter neue Freunde erwerben. Essays und Studien, wie die zur französischen Revolution, Inquisition, über Messalina, Katharina II., Blücher, Garibaldi u. s. w. wirken mit wahrhaft dramatischer Wucht.

Von Bruno Clemenz ist soeben eine neue volkserzieherische Schrift erschienen; sie trägt den Titel **„Vernünftige Kindererziehung"** (bei Jacobi und Zocher in Leipzig, Preis 50 Pf.) und versucht es zum ersten Male, auf grund der wissenschaftlichen und sozialpraktischen Fortschritte der letzten Jahre die Grundsätze zu erklären, nach denen die Individual- und Sozialerziehung einzurichten sein wird, wenn man nach Ergebnissen in der Erziehung trachtet, die mit dem Leben des Volkes und mit den Rechten und Ansprüchen des einzelnen ans Leben nicht mehr im Widerspruch stehen. Bestimmte Kernsätze machen den Inhalt leicht merklich. Vielleicht tragen alle Gebildeten fortan volkserzieherische Schriften mehr ins Volk.

Wilhelm von Humboldts gesammelte Schriften werden von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften herausgegeben. Diese monumentale Ausgabe bietet zum ersten Male einen vollständigen Überblick über W. v. Humboldts weitumfassende schriftstellerische Tätigkeit. Sie bringt das bereits Gedruckte in reinen Texten, verwendet ein großes, neues, handschriftliches Material und fügt den „Werken" die politischen Denkschriften, die Tagebücher und Briefe erschöpfend bei. Knappe Einleitungen und Anmerkungen dienen dem Verständnis. Die Herausgabe ist den als Humboldt-Forschern bewährten Professoren Dr. Bruno Gebhard in Berlin und Dr. Albert Leitzmann in Jena übertragen worden.

Vom Büchertisch.

Die Redaktion behält sich Besprechung einzelner der hier angezeigten Bücher vor.

Alma, Marie: Lapis lazuli. Gedichte. Dresden, E. Pierson. Mk. 2.—.

Berger, Hans: Die Hybriden. Eine hündische Geschichte in homerischen Versen. Dresden, E. Pierson. Mk. 1.—.

Biese, Alfred: Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyriker. Stuttgart, Cotta. Mk. 3.60.

Blank, Matthias: Schiffbruch. Drama in 3 Akten. Kindelbrück, Naumburgsche Buchhandlung. Mk. 2.—.

Brieger-Wasservogel, L.: Auguste Rodin. Eine Studie. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. Mk. 1.50.

Danckelmann, Eberhard Frhr. **von:** Alexander. Schauspiel in 5 Akten. Groß-Lichterfelde, B. W. Gebel. Mk. 1.50.

Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts: Aesthetische Erläuterungen für Schule und Haus. Herausgegeben von Otto Lyon.
Heft 5. W. H. v. Riehl, Fluch der Schönheit, Quell der Genesung, Gerechtigkeit Gottes. Von Th. Matthias. Mk. —.50.
Heft 6. Gustav Frenssen, der Dichter der Jörn Uhl. Von H. Heinzel. Mk. —.50.

Frey, Justus: Spruchdichtungen aus dem Nachlasse. Wien, W. Braumüller. Mk. 1.80.

Goerres, Josef: Charakteristiken und Kritiken aus den Jahren 1804 und 1805. Herausg. von Franz Schultz. 2 Teile. Köln, Bachem. Je Mk. 1.80.

Grillparzer: Briefe und Tagebücher. Eine Ergänzung zu seinen Werken. Herausg. v. C. Glossy und A. Sauer. 2 Bände. Stuttgart, Cotta. Gebd. je Mk. 1.—.

Grünau, Heinrich: Exil. Drama aus dem jüdischen Leben. Dresden, E. Pierson. Mk. 2.—.

Hauptmann, Carl: Die Bergschmiede. Dramatische Dichtung. München, Callwey. Mk. 2.50.

— Mathilde. Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau. Ebenda. Mk. 5. .

— Unsere Wirklichkeit. Ebenda. Mk. 1.—.

— Die Hütten am Hange. Kleine Erzählungen. Ebenda. Mk. 3.—.

Hebbel: Ausgewählte Werke in 6 Bänden. Herausgeg. von Richard Specht. Band I. Stuttgart, Cotta. Gebd. Mk. 1.—.

Holzhausen, Paul: Napoleons Tod im Spiegel der zeitgenössischen Presse und Dichtung. Frankfurt a. M., M. Diesterweg. Mk. 3.—.

Kunz, Otto: Mama. Drama in drei Akten. Wien, C. Fromme Mk. 2.—.

Liebisch, Rudolf: Der zerbrochene Krug und anderes. Dessau, C. Dünnhaupt. Mk. 1.—.

Maurer Raymund: Meine lyrischen Zeitgenossen. Eine litteraturgeschichtliche Studie über die katholische Lyrik der Gegenwart. Augsburg, Th. Lampart. Mk. —.50.

May, George: Das Höchste. Roman. Dresden, E. Pierson. Mk. 2.—.

Müller, Gustav Adolf: Die Braut von Fikenholt. Liebes-Roman. Bremerhaven, L. v. Vangerow. Mk. 2.—.

— Die wilde Annsch. Ein heiterer Künstlerroman. Berlin, Verlag Continent. Mk. 3.50.

— Die Nachtigall von Sesenheim. Goethes Frühlingstraum. Ein Liebessang vom Rhein. Gbd. Mk. 4.50.

— Als die Götter starben. Roman. Berlin, Janke. Mk. 2.—.

Müller-Paland, Marianne: Dornröschens Lieder. Dresden, E. Pierson Mk. 2.50.

Petzet, Christian: Die Blütezeit der deutschen politischen Lyrik. München, J. F. Lehmann. Mk. 9.—.

Prokop: Gothenkrieg. Übers. v. C. Coste. Leipzig, Dyk'sche Buchh. Mk. 3.—.

Sauer, August: Gesammelte Reden und Aufsätze zur Geschichte der Litteratur in Österreich und Deutschland. Wien, C. Fromme. Mk. 6.—.

Scherr, Johannes: Menschliche Tragikomödie. Gesammelte Studien, Skizzen und Bilder. 12 Bände. Leipzig, Otto Wigand je Mk. 1.—.

Theobald a Kempis: Der Zöllner. Roman aus dem Glaubensleben an der Wende des Jahrhunderts. Dresden, E. Pierson Mk. 2.—.

Zeitler, Julius: Nietzsches Ästhetik. Leipzig, H. Seemann Nachfolger. Mk. 3.—.

— Taten und Worte. Ein Stück Litteraturpsychologie Mk. 3.—.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 9.



Vom Büchertisch.

Die Redaktion behält sich Besprechung einzelner der hier angezeigten Bücher vor.

Alma, Marie: Lapis lazuli. Gedichte. Dresden, E. Pierson. Mk. 2.—.

Berger, Hans: Die Hybriden. Eine bündische Geschichte in homerischen Versen. Dresden, E. Pierson. Mk. 1.—.

Biese, Alfred: Lyrische Dichtung und neuere deutsche Lyriker. Stuttgart, Cotta. Mk. 3.60.

Blank, Matthias: Schiffbruch. Drama in 3 Akten. Mindelbrück, Naumburgsche Buchhandlung. Mk. 2.—.

Brieger-Wasservogel, L.: Auguste Rodin. Eine Studie. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. Mk. 1.50.

Danckelmann, Eberhard Frhr. **von:** Alexander. Schauspiel in 5 Akten. Groß-Lichterfelde, B. W. Gebel. Mk. 1.50.

Deutsche Dichter des 19. Jahrhunderts: Aesthetische Erläuterungen für Schule und Haus. Herausgegeben von Otto Lyon.

Heft 5. W. H. v. Riehl, Fluch der Schönheit, Quell der Genesung, Gerechtigkeit Gottes. Von Th. Matthias. Mk. —.50.

Heft 6. Gustav Frenssen, der Dichter der Jörn Uhl. Von H. Heinzel. Mk. —.50.

Frey, Justus: Spruchdichtungen aus dem Nachlasse. Wien, W. Braumüller. Mk. 1.80.

Goerres, Josef: Charakteristiken und Kritiken aus den Jahren 1804 und 1805. Herausg. von Franz Schultz. 2 Teile. Köln, Bachem. Je Mk. 1.80.

Grillparzer: Briefe und Tagebücher. Eine Ergänzung zu seinen Werken. Herausg. v. C. Glossy und A. Sauer. 2 Bände. Stuttgart, Cotta. Gebd. je Mk. 1.—.

Grünau, Heinrich: Exil. Drama aus dem jüdischen Leben. Dresden, E. Pierson. Mk. 2.—.

Hauptmann, Carl: Die Bergschmiede. Dramatische Dichtung. München, Callwey. Mk. 2.50.

— Mathilde. Zeichnungen aus dem Leben einer armen Frau. Ebenda. Mk. 5. .

Unsere Wirklichkeit. Ebenda. Mk. 1.—.

...en am Hange. Kleine Er- Ebenda. Mk. 3.—.

Hebbel: Ausgewählte Werke in 6 Bän Herausgeg. von Richard Specht. Band I. Stuttgart, Cotta. Gebd. Mk.

Holzhausen, Paul: Napoleons To Spiegel der zeitgenössischen Presse Dichtung. Frankfurt a. M., M. Di weg. Mk.

Kunz, Otto: Mama. Drama in Akten. Wien, C. Fromme Mk.

Liebisch, Rudolf: Der zerbrochene und anderes. Dessau, C. Dünnh Mk.

Maurer Raymund: Meine lyr Zeitgenossen. Eine litteraturgeschich Studie über die katholische Lyri Gegenwart. Augsburg, Th. Lan Mk.

May, George: Das Höchste. R Dresden, E. Pierson. Mk.

Müller, Gustav Adolf: Die von Fikenholt. Liebes-Roman. B haven, L. v. Vangerow. Mk.

— Die wilde Amsch. Ein heiterer Kü roman. Berlin, Verlag Continen Mk.

— Die Nachtigall von Seienheim. G Frühlingstraum. Ein Liebesfang Rhein. Gbd. Mk.

— Als die Götter starben. Roman. 2 Janke. Mk.



Müller-Paland, Marianne: röschens Lieder. Dresden, E. P Mk.

Pehet, Christian: Die Blütez deutschen politischen Lyrik. Mi J. F. Lehmann. Mk.

Prokop: Gothenkrieg. Übers. v. C. Leipzig, Dyk'sche Buchh. Mk.

Sauer, August: Gesammelte Red Aufsätze zur Geschichte der Littera Österreich und Deutschland. Wi Fromme. Mk.

Scherr, Johannes: Menschliche komödie. Gesammelte Studien, S und Bilder. 12 Bände. Leipzig, Wigand je Mk.

Theobald a Kempis: Der Z Roman aus dem Glaubensleben Wende des Jahrhunderts. Dresd Pierson Mk.

Zeitler, Julius: Nietzsches Ä Leipzig, H. Seemann Nachfolger. Mk.

— Taten und Worte. Ein Stück Litte psychologie Mk.

l, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

...: Heft 9.



der Natur
re schwä=
Dichtung

ilich erst
m Herbst
amaligen
en dafür,
ihm die
ger und
antischen
iblinger,
sich mit
igsfigur,
nn und
m seine
Asiatin"
z schöne,
uf, und
ehrte sie
echtzeitig
silben er=
is, dessen
auf den
omantiker
ichte seiner
Er produ=
geschrieben,

.ars.
mzugewöhnen.
Die „Vikariats=
so daß er eine
aühte er sich um
iter der Spindler=
sei — in einem
Pfarrers, Luise
ihm zuerst seine
schien — sie, die
einfältig" war.
ständnis gab

Eduard Mörike.

Von **A. K. T. Tielo.**

I.

Am 8. September nächsten Jahres sind 100 Jahre darüber verflossen, daß Eduard Mörike in Ludwigsburg als Sohn eines Arztes geboren wurde. Seiner frohlaunigen, feinsinnigen Mutter dankte er vorwiegend seine poetische Begabung. Frühzeitig trat bei ihm „eine höchst charakteristische Hinneigung zum Geheimnisvollen und Weltfernen hervor, die ihn gern dunkle und einsame Orte aufsuchen ließ, als leuchte hier seine innere Flamme umso heller.“ Und frühzeitig betätigte sich seine lebhafte Phantasie in der Erfindung von zauberhaften Mären, mit denen er Geschwister und Gespielen wundersam zu fesseln wußte. Auf den Bänken der Lateinschule seiner Vaterstadt fand er sich mit Fr. Th. Vischer, David Fr. Strauß, Friedrich Notter u. a. zusammen, die wie er einst weit über die Grenzen der Heimat zu hohem Ansehn gelangen sollten. Als Schüler ragte er niemals über das leidige Mittelmaß hinaus; er verlor sich allzu willig in bunte Träumereien. Aber schon während seiner Ludwigsburger Lehrjahre gelangen ihm formal tadellos gebaute Verse.

Nach dem Tode seines Vaters (1817) siedelte er in das Haus seines fortschrittlich gesinnten Oheims, des Rates Georgii, nach Stuttgart über; daselbst wurde er in dem Gymnasium fortgebildet. Vor allem Georgii brachte ihm den Geist des klassischen Altertums nahe. Ein Jahr darauf wurde er in das streng klösterliche Seminar von Urach aufgenommen. Während hier Hölderlins „mimosenhafte Feinfühligkeit“ von der schablonenmäßigen Enge empfindlich bedrückt worden war, wurde der junge Mörike durch seinen siegreichen Humor über die dumpfen Unbillen dieses Instituts hinweggetragen. Freunde teilten seine Abgeschiedenheit. Mit dem gleichhalterigen, allzu früh gereiften, exzentrisch leidenschaftlichen Wilhelm Waiblinger dutzte er sich, er tauschte mit ihm dichterische Pläne und Tagebuchaufzeichnungen aus. Die kleine Landstadt mit ihrer reizvollen, widerspruchsvollen Umgebung, traumhaften

Lieblichkeit und zerklüfteten Felsentrotz, weihte ihn in das Mysterium der Natur ein. Hinzu kam die schmerzliche Wonne heimlicher Liebe. Die Lektüre schwäbischer Poeten, Goethes, Ossians ꝛc. ließ die Quelle seiner eigenen Dichtung heller sprudeln.

Zur entschiedenen Künstlerschaft entfaltete sich sein Talent freilich erst während seiner Studien im evangelischen Tübinger Stift, das er im Herbst 1822 zu seiner weiteren Schulung zum Theologen bezog. Die damaligen politischen Ereignisse ließen ihn nicht unberührt; poetische Versuche zeugen dafür, daß ihm die gewaltige Persönlichkeit Napoleons imponierte, und daß ihm die Sache der Griechen — wenn auch nicht in dem Maße wie Waiblinger und Wilhelm Müller — am Herzen lag. Die Stiftszucht in der alten, romantischen Neckarstadt konnte ihn wie seinen Kollegen, den genial beanlagten Waiblinger, nicht in seiner geistigen Entwickelung hemmen. Damals befreundete er sich mit Ludwig Bauer, der ihn geradezu verhimmelte. Mörikes ideale Jünglingsfigur, blond und blauäugig, mit ihrem Wechsel von schalkhaftem Frohsinn und träumerischer Schwermut berückte. Zu jener Zeit (1823) ergriff ihn seine heftigste und weheste Leidenschaft, die Liebe zu einer geheimnisvollen „Asiatin“ der „Peregrina“ seiner Poesie. Geheimnisvoll tauchte das fremdartig schöne, litterarisch gebildete Schenkmädchen Marie Meyer in Ludwigsburg auf, und geheimnisvoll verschwand die „heilige Sünderin“ wieder. Mörike verehrte sie glühend; er wurde durch ihre Haltlosigkeit und ihren schlimmen Ruf rechtzeitig aus ihrer mystisch sinnlichen Nähe vertrieben. In seinen Phantasiegefilden erblühte ihm versöhnlicher Frieden. Er malte sich ein Eiland Orplu aus, dessen Bevölkerung er eigene Geschichte, Mythologie, Sprache gab; er ruhte auf den schwellenden Teppichen seiner Märchen aus. Hölderlin, Tieck u. a. Romantiker boten ihm in dieser Richtung mannichfache Anregung. Nur 17 Gedichte seiner ersten Sammlung entstanden im Laufe seiner vier Tübinger Jahre. Er produzierte nie in überquellender Fülle. Aber er hat auch „kaum etwas geschrieben, dessen er sich später hätte schämen müssen.“

Im Herbst 1826 begannen die Wanderjahre des neuen Vikars.

In den geistlichen Beruf vermochte sich Mörike nur langsam einzugewöhnen. Er fühlte sich im Talar „wie eine angebundene Ziege“. Die „Vikariats-Knechtschaft“ brachte ihm „lähmende Gesangsbucheinflüsse“, so daß er eine „Schwindsucht seiner besten Kräfte“ befürchtete. Daher bemühte er sich um eine Hofmeisterstelle; er plagte sich als fest engagierter Mitarbeiter der Spindlerschen „Damenzeitung“; schließlich sah er ein, sein rechter Platz sei — in einem würtembergischen Pfarrhause gelegen. — Die Tochter eines Pfarrers, Luise Rau, wurde seine Braut; er vergötterte seine Geliebte, die ihm zuerst seine (1827) verstorbene, geistvoll gütige Schwester Luise zu ersetzen schien — sie, die nach Vischers Ansicht „eine weiche Taube“, leider aber „gar zu einfältig“ war. Sie konnte Mörikes kühnem Gedankenflug nicht folgen, ein Mißverständnis gab

das andere, und endlich löste sich das Verlöbnis auf. Luise Rau hat ihr Verehrer namentlich in Sonetten verherrlicht; sie bedeutet das Urbild der Agnes seines „Maler Nolten", der 1832 in zwei Bänden in die Öffentlichkeit trat. Während seine dramatischen Arbeiten verkümmerten, gedieh ihm 1834 eine schlichte Problem-Novelle „Miß Jenny Harrower", später umgetauft „Lucie Gelmeroth".

Als Dreißigjähriger wurde Mörike nach schier endloser Pilgerfahrt von Dorf zu Dorf mit einem festen Posten bedacht; er erhielt die Pfarrei von Cleversulzbach. Seine Mutter und seine zwölf Jahre jüngere Schwester Klara — nach dem Tode der Mutter (1841) Klara allein — führten ihm die Wirtschaft. In dem lieblich gelegenen, neuen Heim hatte er Muße genug, alle möglichen Spielereien zu fertigen, zu schnitzen, zu sammeln und zu zeichnen. Nach Herzenslust konnte er sein Feld „stillvergnügter Indolenz" anbauen. Seiner Gemeinde diente er als wohlmeinender, wahrhaft erbaulicher Seelsorger, wenn er auch aus Gesundheitsrücksichten die kirchlichen Geschäfte einem Hilfsgeistlichen mehr und mehr überlassen mußte. Mit Justinus Kerner, dem originellen Arzt, Geisterseher und Dichter in dem benachbarten Weinsberg trat er in persönlichen Verkehr: auch er glaubte an das „Dämono-Mago-Prophetische", an Zeichen und Wunder. Ebenso verband ihn mit dem „guten Butterblumenpoeten" Karl Mayer freundschaftliche Sympathie. Vor allem fruchtbar erwies sich seine Freundschaft mit dem Verfasser von „Schillers Heimatjahren", seinem „Schüler" und Bewunderer Hermann Kurz. Von seinem stillen Pfarrhofe gingen aus: zwei Märchen „Der Schatz" und „Der Bauer und sein Sohn", jenes im Ton von E. T. A. Hoffmanns spukhafter Romantik, dieses in der kindlich naiven Weise Grimmscher Kinder- und Hausmärchen ausgeführt; die wenig selbständige Übersetzung „Klassische Blumenlese"; eine sehr eigenwillige, überarbeitete Ausgabe von des dahingeschiedenen Waiblinger Gedichten. Und 1838 sammelte er seine eigenen „Gedichte."

„Wegen andauernder Krankheits-Umstände" mußte sich Mörike 1843 pensionieren lassen. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Schwäbisch-Hall kehrte er in die alte Deutschordensstadt Mergentheim ein. Da lernte er Margarete von Speth, die Tochter eines bairischen Oberstleutnants kennen. Nach dem Tode ihres Vaters (1845) war er der Waise zärtlicher Tröster und Berater, er liebte ihre zaghafte Demut, und seine Poesie spiegelte alsbald sanft seinen „Liebeszauberschwindel" wieder. Nachdem er 1851 eine Lehrerstelle an dem Kgl. Catharinenstift in Stuttgart erhalten hatte, heiratete er die Katholikin trotz des Widerspruches von Freunden und Verwandten. „Mit der tiefen, innigen Liebe des reifen Mannes hing Mörike an der lange umworbenen Gattin." Sein Liebesglück wurde durch die Geburt zweier Töchter erhöht. Aber seine „gelassene" Natur war zu sehr von dem nervösen Wesen seiner Frau verschieden, um andauerndes Behagen zu zeitigen. „Gretchen" glaubte sich neben der kräftigeren, freieren Schwägerin Klara allmählich verkannt und

überflüssig. Es kam schließlich ein Jahr vor seinem Tode zur endgültigen Trennung. Er reichte ihr erst auf dem Totenbette wieder die erkaltende Hand.

Noch in Mergentheim schuf Mörike nach einer erquickenden Bodenseereise die liebliche „Idylle vom Bodensee" (1846). In Stuttgart geriet ihm zu Weihnachten 1852 das sinnig volkstümliche „Stuttgarter Hutzelmännlein" mit der märchengoldenen „Historie von der schönen Lau" sowie das eigenartig stilisierte, orientalisch erhabene Märchen „Die Hand der Jezerte" (1856). Im Jahre 1856 trat auch seine reinste und reichste Prosaschöpfung zu Tage, die Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag". Seine Übersetzer-Tätigkeit beschloß er mit einer Ausgabe des Anakreon und der sogenannten Anakreontischen Lieder (1864), einer vorzüglichen Revision, Ergänzung und Umdichtung der J. Fr. Degenschen Übertragung. Von nun an gab er nur noch Gelegenheitsverse zum Besten, er bosselte an seinem „Maler Nolten" herum — seine dichterische Lebensaufgabe hatte er erfüllt. Ihm wurde mit Ehren, Orden und Geldspenden hofiert; die Litterarhistoriker nahmen von ihm rühmlich Notiz; sein Ruhm gewann ihm neue Freunde, so den wahlverwandten, ihm herzlich ergebenen Theodor Storm, den hochgeachteten Autor der „Arrabiata", Paul Heyse, und den grotesk humoristischen Märchenmaler Moritz von Schwind.

Als Lehrer glänzte Mörike vor Stuttgarts höheren Töchtern vornehmlich durch sein rezitatorisches Geschick. Nach seiner Pensionierung (1867) weilte er in dem umwaldeten Lorch, dann in Nürtingen zu Füßen des „wuchtig schönen" Hohen-Neuffen. An dem großen Kriege 1870/71 nahm der Weltmüde leidenschaftlichen Anteil. Seine Muse freilich wollte ihr Schweigen nicht mehr brechen; nur eine karge Strophe bezieht sich auf die deutsch-französischen Kämpfe:

„Bei euren Taten, euren Siegen,
Wortlos, beschämt, hat mein Gesang geschwiegen,
Und manche, die mich darum schalten,
Hätten auch besser den Mund gehalten."

Im Herbst 1871 ging er nach Stuttgart zurück. Er vereinsamte. Bauer, Karl Mayer, Kerner, Uhland, D. Strauß, Hermann Kurz, Schwind schlossen die Augen; nur Vischer blieb bis an Mörikes Ende sein vertrauter Umgang. Am 4. Juni 1875 verschied er nach langwieriger und harter Krankheit. An seinem Grabe sprach Vischer herzliche, ergreifende Geleitworte. Sonstiger Blumenschmuck fehlte dem Sarge.

II.

Aus diesem nicht eben bedeutenden, eng begrenzten Leben ist Mörikes durchaus individuelle Dichtung hervorgegangen.

Mörike ist einer der Haupterben Goethes. In märchenhaften und idyllischen Stimmungsstücken, abseits von Tendenz, gleichgiltig gegen Modegeschmack und Tagesbeifall, ist er aus der schwäbischen Schule heraus- und über diese hinweggewachsen.

Von seiner Prosa wird sein Roman, der Goethe-Tiecksche, seltsam fatalistische „Maler Nolten", gewiß noch heute diesen und jenen anziehen. „Maler Nolten" ist bedeutsam als Mörikes eigene Entwickelungsgeschichte in edelster Verhüllung. Dieses, sein Lebenswerk, ist wie alle seine größeren Arbeiten mangelhaft komponiert.

So düster und grauenschwer Mörikes Roman gehalten ist, so heiter und lebensfroh gibt sich seine schönste Novelle: „Mozart auf der Reise nach Prag". Der Schatten der Todesahnung, der in die sonnige Seele des Komponisten fällt, kann die klare Grundstimmung nicht auslöschen. Das graziöse Genrebild ist in allen Einzelheiten so lebendig geschaut, daß man kaum an eine freie Erfindung Mörikes zu dem historischen Charakter seines Helden glauben will. Man möchte meinen, er müßte das alles unmittelbar beobachtet haben. Freilich ist er manchmal nur der Biograph des Don Juan-Tonmeisters, er verkehrt mit dem geneigten Leser direkt, und gar nicht selten durchbricht er die Schranken der Handlung. Wie immer schwelgt er in Episoden. Hier hat er musikalische Schönheit wundervoll vergegenwärtigt. Erst in dem „Mozart" hat er den Gipfel seiner Erzähler-Kunst erstiegen.

In einigen Fällen wahrhaft unsterbliche Herrlichkeit repräsentieren seine Verse.

Die homerisch heitere „Idylle vom Bodensee", ein schimmerndes, duftiges und doch real bodenständiges „Freilichtgemälde", ist eine liebenswürdige Harmlosigkeit, die an Goethes „Hermann und Dorothea" und selbst an Voß' „Louise" nicht heranreicht. Am tiefsten wirkt Mörikes zart sinnende Lyrik.

Mörike ist der Dichter der „Verborgenheit" und des „holden Bescheidens", der verhaltenen Glut und verinnerlichten Welt. Er hält sich fern von tönenden Phrasen, überschwänglichem Pathos, falscher Sentimentalität, breiter Reflexion. In traumhaft visionärem Schaffen hebt er die heimlichen Schätze seiner Schächte. Er fängt Urtöne auf wie nur der Großen einer. Er empfängt seine Gedichte mühelos, unwillkürlich, blitzartig, in dem beglückenden Rausch seiner regen Geister. Und dabei ist er reicher an Tönen als die andern schwäbischen Dichter. „Goethesche Tiefe und volksmäßige Schlichtheit, antike Anmut und romantische Formenfülle, barocker Spaß und kindlich rührender Märchenzauber, leidenschaftliche Gemütserregtheit und stille Beschaulichkeit ziehen uns abwechselnd an; und all das ist in einen matten Goldton getaucht,

der Mörike so ganz eigentümlich ist. Er kann einfach innig und kindlich naiv sein und wiederum ein großer Herzenskündiger und Seher; er kann im Purpurmantel seiner prächtigen Sprache dahinschreiten und in possierlich hüpfendem Übermut am derben Schwank seine helle Freude haben; er kann das tiefste Gefühl rein und unberührt ausströmen lassen und seine Phantasie im abenteuerlichsten Arabeskenschmuck tummeln."

Die Wege, auf denen sich seine Phantasie tummelt, waren ihm freilich von bekannten Lyrikern geebnet worden. Doch ist er nirgends gedankenloser Nachbeter. Mit Goethe verbindet ihn „ein Hauch tiefinnerster Seelenverwandtschaft." Er steht „in glücklichster Mitte" zwischen seinen Landsleuten Uhland und Hölderlin. Auch Tieck und Heine kreuzen sich mit seinen Spuren. Vor allem hat er sich stofflich und stilistisch des Volksliedes bemächtigt; auch hier gibt er nicht seine Persönlichkeit preis. Endlich hat er sich außerordentlich in die Antike eingefühlt. Namentlich ist er in diesem Gebiet Tibull, Theokrit und Anakreon verpflichtet.

Von allen deutschen Lyrikern steht er Goethe am nächsten. Mit Goethes Augen, mit echt poetischer Sinnlichkeit suchte er Gegenwart und Vergangenheit zu erfassen. Sein Humor, nur im Epigramm gleich der Epigrammatik der andern Schwaben bis auf Herwegh nicht sonderlich zündend, und sein echt religiöser, durchaus nicht orthodox kirchlicher Sinn ließen ihn allem Weltschmerz widerstehen. Namentlich stützte ihn sein warmes Naturgefühl. Die Natur drängt sich ihm als etwas Persönliches auf, sie tritt seinem pantheistischen Empfinden als etwas Heiliges und Göttliches entgegen, sie umfängt ihn mit weichen Armen. Wohl wird er oft von gemischten, gedämpften, dumpfen Stimmungen gebannt. Seine Weltflucht ist nichts als „innige Freude an herzlicher Beschaulichkeit." Auch als Lyriker liebt er das Idyllische, mystischen Tiefsinn und gaukelnde Märchenpracht. Die Wunderwelt des Märchens ist das Reich seiner frei erfundenen, oft furchtbar langatmigen, verschwommenen Balladen. Nur „Schön Rohtraut", durch andeutende Kürze und köstliche Prägnanz ausgezeichnet, ist der Wirklichkeit entsprungen. Mörikes Stärke wurzelt im schlichten Liede. Sein „verlassenes Mägdlein", wieder und wieder komponiert, ist nahezu Volkslied geworden.

Daß seine Poesie nicht nur einen Hugo Wolf zur Vertonung verlockt hat, ist in der ihr innewohnenden, einschmeichelnden „Wortmusik" begründet. Rhythmisch vergreift sich dieser Dichter niemals. Seine individuell gebauten Strophen, selbst die überkommenen Kunstformen des Sonetts, der Ottave, des Distichons entbehren niemals der Leichtigkeit, der charakteristischen Farbe, der Notwendigkeit. Die antiken Formen hat er allerdings nicht korrekt behandelt; auch trachtet er nicht nach Reinheit und sinnvoller Macht des Reimes. Zur Wortmusik gesellt sich sein plastisches Schauen Er redet nicht nur, er bildet. Ihm verkörpert sich selbst das Abstrakteste. Seine sinnliche Auffassung der

Dinge ergibt oft überraschend ein reiches Attribut oder eine ungewöhnliche Wortbildung.

Als Hintermann Goethes behauptet sich der Lyriker Mörike neben Uhland, Eichendorff und Heine. J. G. Fischer, Storm und selbst Liliencron haben sich unmittelbar an seiner Kunst begeistert. Dennoch sind fast alle diese Poeten weiter ins Volk gedrungen. „Mörike ist eine zu komplizierte Natur, als daß er unmittelbar auf die Menge wirken könnte, die entweder eine unverkennbar scharf geprägte Persönlichkeit oder aber eine Unpersönlichkeit verlangt, wie sie Uhlands einfacher Charakter darstellt . . . Er ist vor allem der Dichter der Künstler . . ."

Also spricht Harry Maync, neben Karl Fischer Mörikes jüngster Biograph, dem ich mich im Vorangehenden besonders in der Übersicht von Mörikes Leben, wesentlich auch in der Würdigung der Mörikeschen Lyrik angeschlossen habe.

III.

Harry Maync konnte für sein stattliches Opus*) zahlreiche gehaltvolle Essays, Abhandlungen, Briefe, Sonderschriften verwerten. Fr. Th. Vischer, Storm und Heyse, Fr. Notter und Julius Klaiber, Jacob Bächtold, Hermann Fischer und Rudolf Krauß, Adolf Bartels und Ferdinand Avenarius haben ihm wacker vorgearbeitet. Karl Fischers gleichzeitige Biographie ging ihm erst nach dem Abschluß der letzten Korrekturbogen zu. Allenthalben wurde er von Gelehrten, Schriftstellern, den noch lebenden Freunden und Verwandten des Dichters gefördert. Ein umfangreiches, ungedrucktes Material stand ihm zur Verfügung. Das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar gestattete ihm die Durchsicht von Mörikes litterarischem Nachlaß. Die hochbetagte Klara Mörike war seine unschätzbare Gehülfin. Mit treuem Fleiß hat er aus den weitverstreuten Aufzeichnungen über Mörikes Leben und Dichten ein Ganzes zusammengeschmolzen, im Rahmen der Lebensgeschichte Mörikes Poesie ins Licht gerückt und erläutert, auf leisen Fährten alte Zeiten gestaltend heraufbeschworen. Um Mörike gerecht zu werden, bedarf es mehr als des guten Willens, standhaften Exzerpierens, ehrlicher Forschung. Es bedarf eines feinen Empfindens, eines sichern Gefühles für ganz intime, rein lyrische Reize, für einen ganz und gar beseelten, ätherisch biegsamen und zugleich dämmerig verschleierten Körper. Mörikes Biograph muß selbst geradezu nachempfindender Künstler sein. Maync entspricht dieser Anforderung. Als Student tat er sich hie und da in einer Zeitschrift — auch in dem ersten „Musenalmanach Berliner Studenten" (1896) — mit eigener Lyrik hervor. Als Kritiker lyrischer Werke machte er sich binnen kurzem vorteil-

*) Eduard Mörike. Sein Leben und Dichten dargestellt von Harry Maync. Mit Mörikes Bildnis. Stuttgart und Berlin 1902. J. G. Cottasche Buchhandlung Nachfolger.

haft bekannt. Für lyrische Werke hat er ein natürliches Verständnis: das hat man, oder man hat es nicht, es läßt sich nicht durch Anweisung und eifrige Lektüre erwerben. Mayne urteilt ruhig, klar, vorsichtig, geistvoll, ohne in jene blendende Pointen- und Sentenzen-Jagd zu verfallen, die z. B. den vielbewunderten, pretiösen „Rembrandt als Erzieher" auf die Dauer so unausstehlich macht. Wohl sticht seine Freude an litterarhistorischen Parallelen hervor, so zwischen Mörikes, Raabes und C. F. Meyers Erzählerkunst, dem „Maler Nolten" und Kellers „Grünem Heinrich", Mörike und Moritz v. Schwind. Und Mayne neigt zur Verallgemeinerung. Darin bewährt er nicht selten ersprießliche Menschenkenntnis. Z. B.: „Und es ist eine ganz allgemeine Erscheinung, daß niemals mehr neue Pläne in einem Dichter sich regen, als wenn er eben ein Werk beendet hat". Lange und liebevolle Beschäftigung mit einem Künstler führt leicht zur Überschätzung: Mayne veranschlagt höchstens zu hoch die „Idylle vom Bodensee". Das weitschichtige Material hat er in guter Auswahl herangezogen und übersichtlich eingeteilt. Er steht über dem Detail, wenn er auch für behagliche Kleinmalerei viel übrig hat. Diese Kleinmalerei etwa in der Darstellung von Mörikes „Peregrina" oder dem „Pfarrer von Cleversulzbach" spricht ungemein an. Dabei verirrt er sich niemals in pedantische Waschzettel-Kleinlichkeiten. Selbst wo er kritisiert, weicht er deklamatorischem Prunk wie trockener Tatsachen-Berichterstattung gewandt aus. In neun Kapiteln hat er seinen Stoff angelegt; zwei davon betreffen Mörikes Roman und Lyrik: in litterarhistorisch-ästhetischer Hinsicht, wie es sein muß, die Höhen seines Buches. Ein Anhang bringt die nötigsten Quellennachweise, Anmerkungen zu einzelnen Partien und ein Namenregister. Harry Maynes „Eduard Mörike" ist die zuverlässigste und gründlichste Biographie, die wir von dem schwäbischen Poeten besitzen.

Mayne betont gleich seinen Vorgängern, ausgenommen den recht kurzsichtigen Heinrich Kurz, wiederholt Mörikes Zusammenhang mit Goethe. Heinrich Ilgenstein hat es unternommen, dieser inneren Zugehörigkeit in einer ausführlichen Studie nachzuspüren.*) Maynes und Karl Fischers Arbeiten konnten ihm bereits manchen beachtenswerten Wink erteilen. Er ästhetisiert etwas weitschweifig. Auf gewissen, recht behäbigen, lehrhaften Sätzen hat sich Schulstaub gelagert. Nicht jeder dieser Sätze läßt sich als richtig erweisen. wie: „Die Erde ist ihnen (Goethe und Mörike), wie es Dichtern sein muß, daß eigentliche Paradies". Anzuerkennen ist immerhin, daß sich Ilgenstein in die Gedankengänge, Anschauungsweise und Form der beiden Autoren mit Umsicht und Andacht vertieft hat.

---

*) Mörike und Goethe. Eine litterarische Studie von Dr. phil. Heinrich Ilgenstein. Berlin 1902. Richard Schröder (vormals Ed. Dörings Erben).

Aus Mörikes Gedichten.

Der Feuerreiter.

Sehet ihr am Fensterlein
Dort die rote Mütze wieder?
Nicht geheuer muß es sein,
Denn er geht schon auf und nieder.
Und auf einmal welch Gewühle
Bei der Brücke, nach dem Feld!
Horch! das Feuerglöcklein gellt:
  Hinterm Berg,
  Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Schaut! da sprengt er wütend schier
Durch das Tor, der Feuerreiter,
Auf dem rippendürren Tier,
Als auf einer Feuerleiter!
Querfeldein! Durch Qualm und Schwüle
Rennt er schon und ist am Ort!
Drüben schallt es fort und fort:
  Hinterm Berg,
  Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle!

Der so oft den roten Hahn
Meilenweit von Fern gerochen,
Mit des heil'gen Kreuzes Span
Freventlich die Glut besprochen —
Weh! dir grinst vom Dachgestühle
Dort der Feind im Höllenschein.
Gnade Gott der Seele dein!
  Hinterm Berg,
  Hinterm Berg
Rast er in der Mühle!

Keine Stunde hielt es an,
Bis die Mühle borst in Trümmer;
Doch den kecken Reitersmann
Sah man von der Stunde nimmer.
Volk und Wagen im Gewühle
Kehren heim von all dem Graus;
Auch das Glöcklein klinget aus:
  Hinterm Berg,
  Hinterm Berg
Brennt's! —

Nach der Zeit ein Müller fand
Ein Gerippe samt der Mützen
Aufrecht an der Kellerwand
Auf der beinern' Mähre sitzen:
Feuerreiter, wie so kühle
Reitest du in deinem Grab!
Husch! da fällt's in Asche ab.
  Ruhe wohl,
  Ruhe wohl
Drunten in der Mühle!

Ein Stündlein wohl vor Tag.

Derweil ich schlafend lag,
Ein Stündlein wohl vor Tag,
Sang vor dem Fenster auf dem Baum
Ein Schwälblein mir, ich hört' es kaum,
Ein Stündlein wohl vor Tag:

Hör an, was ich dir sag',
Dein Schätzlein ich verklag':
Derweil ich dieses singen tu',
Herzt er ein Lieb in guter Ruh,
Ein Stündlein wohl vor Tag.

O weh! nicht weiter sag!
O still! nichts hören mag!
Flieg ab, flieg ab von meinem Baum!
— Ach, Lieb' und Treu' ist wie ein Traum
Ein Stündlein wohl vor Tag.

Die Herbstfeier.

Auf! im traubenschwersten Tale
Stellt ein Fest des Bacchus an!
Becher her und Opferschale!
Und des Gottes Bild voran!
Flöte mit Gesang verkünde
Gleich des Tages letzten Rest,
Mit dem Abendstern entzünde
Sich auch unser Freudenfest!

Braune Männer, schöne Frauen
Soll man hier versammelt sehn;
Greise auch, die ehrengrauen,
Dürfen nicht von ferne stehn;
Knaben, so die Krüge füllen.
Und, daß er vollkommen sei,
Treten zögernd auch die stillen
Mädchen unserm Kranze bei.

Noch ist vor der nahen Feier
Süß beklommen manche Brust
Aber weiter bald und freier
Übergibt sie sich der Lust.
Taut euch nicht wie Frühlingsregen
Lieblicher Gedankenschwarm?
Erdenleben, laß dich hegen,
Uns ist wohl in deinem Arm

Wahrlich und schon mit Entzücken
Ist der Gott im vollen Lauf,
Schließt vor den erwärmten Blicken
Seine goldnen Himmel auf.
Amor auch hat nichts dawider,
Wenn sich Wang' an Wange neigt,
Und der Mund im Takt der Lieder
Sich dem Mund entgegen beugt.

Mädchen! schlingt die wildsten Tänze!
Reißt nur euren Kranz entzwei!
Ohne Furcht, denn solche Kränze
Flicht man immer wieder neu;
Doch den andern, den ich meine,
Nehmt, ihr Zärtlichen, in acht!
Und zumal im Mondenscheine,
Und zumal in solcher Nacht.

Laßt mir doch den Alten machen,
Der sich dort zum Korbe bückt
Und den Krug mit hellem Lachen
Kindisch an die Wange drückt!
Wie sein kleiner Sohn geschäftig
Sorge um den Zecher trägt
Und ihm mit der Fackel kräftig
Den gekrümmten Rücken schlägt!

Aber schaut nach dem Gebüsche,
Wo gedrungner Epheu webt,
Wie sich dort das träumerische
Marmorbild des Gottes hebt!
Lasset uns ihm näher treten,
Schließt mit Fackeln einen Kreis!
Flehet zu ihm in Gebeten,
Doch geheimnisvoll und leis.

Wie er lächelnd abwärts blicket!
Er besinnet sich nur kaum.
Herrlicher! dein Auge nicket,
Doch dies alles ist kein Traum;
Luna sucht mit frommer Leuchte
Dich, o schöner Jüngling, hier,
Schöpfet zärtlich ihre feuchte
Klarheit auf die Stirne dir.

Wie der Menschen, so der Götter
Liebster Liebling heißest du:
Selber Zeus rief seinem Retter
Herzliches Willkommen zu;
Dumpf ist des Olympus Dröhnen,
Aber wie melodisch Gold
Muß sein starres Erz ertönen,
Wenn dein Thyrsus auf ihm rollt.

Und eh' Mars im Kriegerschwarme
Sich zur Ebne niederläßt,
Schließet er in seine Arme
Dich, wie die Geliebte, fest,
Fühlet nun an Göttermarke
Sich gedoppelt einen Gott,
Und es brüllt der Himmlisch-Arge
Todeslust und Siegerspott.

Wie dir alle dienen müssen,
Schmiegt auch Eros' hohe Macht
Leise tot sich dir zu Füßen,
Oder schauert auf und wacht.
Und Apollo mit der Leier
Rufet Welt und Sternenbahn
Gern aus dem verklärten Feuer
Deines holden Wahnes an.

Vater! soll, zur Wut erhoben,
Jetzo mit zerschlagner Brust
Die Mänade um dich toben?
Fluchst du unsrer keuschen Lust?
Gieb, o Fürst, gib uns ein Zeichen,
Daß wir deine Kinder sei'n!
Wundertäter ohne Gleichen,
Laß ein Wunder uns erfreun!

Tritt in unsre bunte Mitte,
Oder winke mit der Hand,
Wandle drei gemessne Schritte
Längs der hohen Rebenwand!
— Ach, er läßt sich nicht bewegen ...
Aber, horch, es bebt das Tal!
Ja, das ist von Donnerschlägen:
Horch, und schon zum drittenmal!

Selber Zeus hat nun geschworen,
Daß sein Sohn uns günstig sei.
So ist kein Gebet verloren,
So ist der Olymp getreu.
— Doch nach solcher Götterfülle
Ungestümem Überschwang
Werden alle Herzen stille,
Alle Gäste zauberbang.

Stimmet an die letzten Lieder!
Und so Paar an Paar gereiht,
Steiget nun zum Fluß hernieder,
Wo ein festlich Schiff bereit.
Auf dem vordern Rand erhebe
Sich der Gott und führ' uns an,
Und der Kiel, mit Flüstern, schwebe
Durch die mondbeglänzte Bahn!

Eduard Mörike
und die Münchener.

Von **Rudolf Krauß.**

Zu einer Zeit, da Mörikes Größe noch keineswegs zu den litterarhistorischen Dogmen gehörte, war man in Münchener Dichter- und Künstlerkreisen schon felsenfest von ihr überzeugt. Die Bewunderung, welche die Männer des Krokodils für das Talent des schwäbischen Lyrikers hegten, entsprang zugleich dem Bewußtsein der inneren Verwandtschaft und Wesensgemeinschaft. Hier wie dort bestand ja dieselbe Hochachtung vor künstlerischer Form und Zucht, dieselbe hohe Auffassung der Poesie, dieselbe Abneigung gegen die Eintagsbestrebungen der Mode. Paul Heyse, der für seine Person bekannt hat, daß er Mörike mehr als irgend einem andern Dichter zu danken habe, verlieh den Gefühlen des Münchener Kreises gegen jenen öffentlichen Ausdruck. Er brachte in der ersten Nummer des Litteraturblattes zum deutschen Kunstblatt von 1854 einen Aufsatz über Mörike, dessen poetische Leistungen mit außerordentlicher Wärme gewürdigt und gepriesen wurden. Der Gefeierte war über diese Anerkennung nicht wenig erfreut, hatte jedoch die Empfindung, Heyse habe ihn in Hinsicht seines Romans „Maler Nolten", mit dessen Neubearbeitung er sich schon damals trug, offenbar geschont. Dem war aber nicht so. Heyse schätzte das Buch sehr und war, gleich andern urteilsfähigen Freunden Mörikes, gegen jede Umänderung, weil es bereits der Litteraturgeschichte verfallen sei. Der Dichter beharrte auf seiner Absicht, ohne jedoch mit der Umarbeitung ganz zu stande zu kommen. Nach seinem Tode lehnte Heyse den Antrag ab, die zweite Fassung des „Maler Nolten" vollends druckfertig zu machen.

Jene Besprechung Heyses gab den Anstoß zu einem freundschaftlichen Briefwechsel zwischen den beiden Poeten, der noch unveröffentlicht ist. Im Frühjahr 1866 besuchte Heyse den andern auch persönlich in Stuttgart. Man teilte sich gegenseitig die Schöpfungen, manchmal noch in der Handschrift, mit. So kam „Thekla", das 1858 erschienene „Gedicht in neun Gesängen", schon

geraume Zeit vor der Veröffentlichung als „ein großes Manuskript, sehr reinlich in Folio abgeschrieben", in Mörikes Hände. Eine andere Novelle in Versen, die 1856 herausgegebene „Braut von Cypern", hat Heyse dem schwäbischen Freunde zugeeignet. Dieser richtete zum Dank an jenen 1862 die launige Epistel „Besuch in der Karthause". Und wie Heyse eifrig jede Gelegenheit ergriff, für Mörikes Poesie Propaganda zu machen, so trug Mörike bei seinen öffentlichen wie privaten Rezitationen gerne Gedichte Heyses vor, dessen Talent er seinerseits sehr hoch einschätzte.

Auch die andern Koryphäen der Münchener Dichtergruppe suchten seit der Mitte der fünfziger Jahre Beziehungen zu Mörike. Von Emanuel Geibel, der seinem Herzen besonders nahe stand, von Hermann Lingg, Wilhelm Hertz, Friedrich von Bodenstedt erhielt er Werke im Manuskript oder Druck zugesandt, mit Geleitschreiben, wie sich von selbst versteht. Manche verfolgten damit zugleich praktische Zwecke, weil Mörike zeitweise das Amt eines litterarischen Beraters beim Cottaschen Verlage versah. So vermittelte er die Verbindung dieser Firma mit Martin Greif und Hans Hopfen, glaubte ihr dagegen von der Übernahme der Linggschen „Völkerwanderung" abraten zu müssen; den ungünstigen Eindruck, den er von diesem Werke empfangen hatte, sprach er auch gegen den Dichter selbst in einem Briefe freimütig aus. Und der Reihe nach reisten Münchener nach Stuttgart, um den schwäbischen Sangesgenossen, der aus seinem Neste nicht herauszulocken war, von Angesicht zu Angesicht zu sehen. Von Geibels Besuch im Jahre 1856 werden wir noch hören. Um dieselbe Zeit kam Bodenstedt über Heidelberg, wo er sich bei Mörikes Freund, Friedrich David Strauß eingeführt hatte, nach Stuttgart. Mörike fand in ihm „einen ganz angenehmen Mann". Er war mit ihm im Hotel Marquardt und auf einem heitern Morgenspaziergang zusammen und ließ sich von dem Gast über dessen Leben, Reisen, Heirat und Münchener Stellung vertraulich erzählen. Später stellte sich Wilhelm Hertz vor, den Mörike als einen „liebenswürdigen, ganz natürlichen Menschen" charakterisiert. Graf Adolf Friedrich von Schack, ebenfalls ein begeisterter Bewunderer der Mörikeschen Muse, erzählt in seinem autobiographischen Werke „Ein halbes Jahrhundert" von dem Besuche, den er in den fünfziger Jahren einmal dem schwäbischen „Anachoreten" abgestattet hat. Er traf bei seiner ersten Aufwartung den unlängst erst von einer Krankheit Erstandenen anfangs schweigsam, sah ihn aber bald gesprächig werden, und als Graf Schack den nächsten Abend bei ihm im engsten Kreise verbrachte, fand er ihn bei selten guter Laune und sprudelndem Humor, hörte ihn lustige Geschichten erzählen unter Entfaltung eines so lebhaften Mienenspiels, daß sich ihm die Überzeugung aufdrängte, Mörike hätte gewiß einen großen Komiker abgegeben.

Freilich nicht von allen ließ sich der Dichter finden. Als im Herbst 1862 der ihm unsympathische Oskar von Redwitz, der ja damals auch in München

heimisch war, in Stuttgart weilte und der bekannte Schauspieler und Lyriker Feodor Löwe dem Fremden zu Ehren eine Gesellschaft gab, ging der auch geladene Mörike, wie er an seinen Freund Hartlaub schrieb, „natürlich nicht hin, sah auch Herrn Redwitz nicht und ebensowenig seinen Dogen von Venedig, der nur forcierten Beifall gefunden haben soll".

Mit keinem der Münchener Poeten hat indessen Mörike in gleich vertrautem Verhältnis gestanden, wie mit einem der dortigen bildenden Künstler: mit Moritz von Schwind. Es war überhaupt das engste Freundschaftsband, das er in späteren Jahren noch geknüpft hat. Wechselseitige aufrichtige Bewunderung ihrer künstlerischen Leistungen und das Gefühl einer nahen geistigen Verwandtschaft führte diese beiden im Romantischen und Phantasievollen wurzelnden, doch jeder unfruchtbaren romantischen Spielerei abholden und zugleich mit einer originell humoristischen Ader begabten Naturen zusammen.

Mörike war es, der aus seiner gewöhnlichen Zurückhaltung heraustretend, den persönlichen Verkehr mit Schwind einleitete, wozu er sich um so leichter entschließen konnte, als er wohl wußte, ein wie begeisterter Verehrer seiner Poesie der Münchener Maler sei. Spätjahr 1862 ließ er ihm durch eine nach der bayerischen Hauptstadt reisende Tochter seines Freundes Hartlaub seinen „besonderen Respekt" bezeugen, und im Dezember des folgenden Jahres wandte er sich brieflich an den Künstler, um diesen im Auftrage des Herausgebers der illustrierten Zeitschrift „Freya" um eine Zeichnung zu dem Mörikeschen Gedichte „Erinna an Sappho" anzugehen. So entwickelte sich jener prächtige Briefwechsel, der, allerdings nicht lückenlos, im Jahre 1890 durch Jakob Bächtold zugänglich gemacht worden ist. Meister Moritz war bei weitem der schreibseligere von beiden; aber wenn sich Mörike einmal aufraffte, die Feder zu ergreifen, so entstanden desto herrlichere und bedeutungsvollere Episteln.

Doch ihre Freundschaft beschränkte sich nicht auf den schriftlichen Gedankenaustausch. Schwind, „ein Virtuos im Reisen", hat wiederholt Mörike in Stuttgart oder in seiner ländlichen Abgeschiedenheit aufgesucht. Zum erstenmale kehrte er bei dem neugewonnenen Freunde Herbst 1864 in der württembergischen Hauptstadt ein, dann wieder am 1. September 1866 und im Frühjahr 1867; das letztemal brachte er seine Frau mit. Herbst 1868 stellte sich Schwind im waldreichen Lorch ein, wo Mörike damals lebte, und Ostern 1870 in Nürtingen, wohin dieser inzwischen verzogen war. Der zuletzt genannte Aufenthaltsort gefiel dem Maler ganz und gar nicht. „Mein letzter Besuch", schrieb er bald darauf in seiner polternden Art, „hat gar keinen angenehmen Eindruck hinterlassen. Der Teufel soll den zweiten Stock holen samt der finstern Stiege und der Aussicht auf die spanischen Wände von Hausdächern! Hoffentlich sind Anstalten getroffen, sich angenehmer zu plazieren". Das waren jedesmal Festtage, wenn der Freund von München kam und nicht bloß reiche geistige Anregung, sondern auch Kunde von der Außenwelt in das still beschauliche Dasein

des Poeten brachte. Freilich mußte man auch die unablässig in Atem haltende und sich auf die Nerven setzende Unruhe mit in Kauf nehmen, die jede Anwesenheit des überaus lebhaften und zugleich gewalttätigen Künstlers im Gefolge hatte.

Und welche Mühe gab sich Schwind, Mörike zu einem Besuche in München zu verführen! Obwohl er wußte, daß der Freund „über die Maßen ansässig" und „in keinen Eisenbahnwagen zu bringen" sei, wiederholte er doch seine Einladung fast Brief für Brief. Da Mörike einmal bei fröhlichem Beisammensein — vermutlich nur, um den Dränger zu beschwichtigen — die Möglichkeit einer Reise nach München nicht ganz von der Hand gewiesen hatte, verdoppelte der andere seine Anstrengungen. Er brauche ja nichts zu tun, als in Stuttgart ein- und am Ziele auszusteigen; für alles andere werde gesorgt. In was für verlockenden Farben malte Schwind den Münchener Aufenthalt! Der Gast solle es ganz haben, wie er es wolle: „still, spektakulös, in allen Abstufungen". Er stellte ihm eine leidliche Herberge, einen bescheidenen Tisch und ein Glas Bier in Aussicht. Ein andermal vertraute er ihm an, daß er schon am Speisezettel arbeite. Er versprach, ihn mit Kirchenmusik sowie mit seiner eigenen Kunst zu regalieren. Aber nicht einmal, als Schwind im Dezember 1869 seine Melusine vollendet hatte, war der schwerfällige Mörike, der das Werk so gerne gesehen hätte, es übrigens später in Stuttgart doch noch mit Begeisterung sah, zu bestimmen, das Wagnis der halbtägigen Fahrt auf sich zu nehmen. Schwind ließ das schwerste Geschütz auffahren. Er erklärte es für einen Skandal, ein Ärgernis, eine Sünde wider den heiligen Geist, daß der Schwabe noch kein Bild von Rafael gesehen habe; auch dieser Grund verfing nicht. Dann suchte er ihn auf andere Weise zu gewinnen: er lud ihn zum Naturgenuß an die lieblichen Ufer des Starnberger Sees. Endlich packte er ihn gar bei seiner Manneswürde. „Aber ihre Frauen lassen Sie nicht fort", schrieb der Schalk, „das durchschaue ich." Doch dieser Kniff verfing so wenig wie eine Einladung an die Gattin mitzukommen: Mörike war nicht zu „entwurzeln", und wenn ihn Schwind von Zeit zu Zeit sehen wollte, mußte er sich eben ins Schwabenland bemühen.

Einmal, vor langen, langen Jahren war übrigens der Dichter, damals noch Pfarrvikar, doch in München gewesen. Es war im Juli 1828, daß er seinen Onkel, den Obertribunalprokurator Mörike, auf einer Geschäftsreise dorthin begleitete. Zwei Tage dauerte der Aufenthalt, aber er sah von der Stadt und ihren Kunstschätzen so viel als nichts, da er mit dem Oheim von einem Privathaus ins andre ziehen mußte. Doch machte er an dem schon 1831 als Professor der Jurisprudenz in München gestorbenen Hofrat Nepomuk von Wening-Ingenheim eine interessante Bekanntschaft. In München stieg ihm ein Projekt auf, das er seinem intimen Freunde Johannes Mährlen alsbald brieflich mitteilte. „Ich erstaunte", schrieb er, „über das unangebaute Feld in

München hinsichtlich der Zeitungs- und Journalkultur für Kunst und ästhetische Unterhaltung. Nirgends, glaube ich, ließe sich ein Blatt derart besser eröffnen als dort, und mein Gedanke zu dessen Einrichtung ist einigermaßen neu. Ich glaube, daß die Galerie der Gemälde besonders eine originelle Veranlassung geben könnte, eine fortlaufende Reihe von Novellen, Künstlerkritiken und (aber ohne Gehässigkeit) auch selbst Personelles, Anekdoten u. s. w. anzuknüpfen. Die Mannigfaltigkeit des Städtelebens, die tausend Reisenden bieten dem ungewohnten und unbefangenen Auge des Ausländers einen Schatz von Bemerkungen, witzigen, ernsthaften und phantastischen Kombinationen dar, die, in der Ausführung auf spezielle Lokalitäten, Straßen, Wirtshausecken nach Novellenart gegründet, für den Münchener selbst höchst interessant werden müßten. Die ungeheure Menge von Künstlern schon würde dem Blatt seine Fortdauer zur Hälfte sichern. Der kritische Teil müßte von einem erfahrenen Künstler behandelt werden, den wir bald an der Hand hätten. Bei Gelegenheit teile ich dem Cotta den Plan schriftlich mit. Zuvor aber schreibst du mir darüber. In München möcht ich halt leben!" Eine praktische Folge hatte indessen die flüchtige Idee nicht.

Jenem ersten Wunsche Mörikes — um nach dieser Abschweifung zu unsrem Thema zurückzukehren — eine Illustration zu seinem Gedichte „Erinna an Sappho" zu liefern, hatte Schwind nicht nachkommen können: um so freigiebiger verbildlichte er andere Einfälle der Mörikeschen Muse. Die drei Zeichnungen zum „Märchen vom sicheren Mann", zu „Erzengel Michaels Feder" und „Das Pfarrhaus von Cleversulzbach" gab der Meister als besondere Blätter heraus. Eine Reihe andrer Entwürfe, die für eine geplante, aber nicht zu stande gekommene illustrierte Ausgabe der Werke Mörikes bestimmt waren, so zur Novelle „Lucie Gelmeroth", zum Märchen „Der Bauer und sein Sohn", zur Romanze „Schön Rohtraut", wurden nicht vervielfältigt. Die sieben leicht behandelten, aber darum nicht minder entzückenden Zeichnungen Schwinds zu Mörikes „Historie von der schönen Lau", erst nach des Künstlers Tod von Julius Naue in Kupfer gestochen, schmückten die 1873 erschienene illustrierte Prachtausgabe jener artigen Geschichte, die bekanntlich aus einem größeren Werke, dem „Stuttgarter Hutzelmännlein", herausgenommen ist. Seiner hellen Begeisterung über alle diese Schöpfungen hat Mörike in seinen Briefen lebhaften Ausdruck verliehen. Am meisten entzückte ihn das Bild des Cleversulzbacher Pfarrhauses, das Motive aus verschiedenen Gedichten von ihm sinnvoll verschlingt; es war für seinen „innerlichsten und Privatmenschen eigentlich das Hauptblatt." Mörike seinerseits raffte seine schwindende poetische Kraft zu der herrlichen Epistel „An Moritz von Schwind" zusammen, mit der er Anfang 1868 den Künstler überraschte. Von einer andern Epistel in Versen, die eine Ausdeutung der oben erwähnten drei Schwindschen Blätter zu seinen

Gedichten enthalten sollte, kamen nur zehn Verse zu stande, die er im Juni 1869 dem Maler mitteilte.

Schwinds unvermuteter Tod am 8. Februar 1871 erschütterte Mörike, den überdies noch eine nun nicht mehr bezahlbare Briefschuld gegen den Heimgegangenen bedrückte, aufs tiefste.

Wilhelm von Kaulbach hielt auf Mörike kaum minder große Stücke als Schwind, ohne freilich mit ihm in gleich nahe Berührung zu treten. Noch mit einem andern Münchener Maler schloß unser Dichter ein künstlerisches Bündnis: mit Eugen Neureuther, der in den sechziger Jahren Mörikesche Gedichte für die „Freya" illustrierte.

Von Münchener Musikern waren es namentlich die Brüder Franz und Ignaz Lachner, zu denen Mörike Beziehungen unterhielt. Für letzteren, der ja früher Musikdirektor in Stuttgart gewesen war, hatte der Dichter in jüngeren Jahren das Textbuch zu der Oper „Die Regenbrüder" geschrieben, die im April 1839 über die Bretter des Stuttgarter Hoftheaters ging. Von Franz Lachner ist viel im Schwind-Mörikeschen Briefwechsel die Rede, da er zu den Intimen des Malers gehörte. Des Generalmusikdirektors Tochter Mimi erhielt im Mai 1869 durch Schwinds Vermittlung ein Autograph von Mörikes „Schön Rohtraut". Bald darauf besuchte der alte Lachner Mörike, der fand, jener habe „etwas von dem ruhig imponierenden, vornehmen Air Papa Goethes", und vorzüglich die angenehme Tiefe seiner Stimme bemerkte.

Die Freundschaft der Münchener für Mörike blieb nicht rein platonischer Natur. Sie dachten ernstlich daran, die Poeten so gut wie der einflußreiche Kaulbach und Schwind, ihn ganz nach der bayerischen Hauptstadt zu ziehen, wo ihn, als Pensionär König Maximilians II., ein äußerlich sorgenfreies und geistig anregendes Leben erwartet hätte. Heyse sprach zuerst von Mörike zu dem kunstfreundlichen Monarchen, der bekennen mußte, noch niemals jenen Namen gehört zu haben. Im Jahre 1856 schickte dann der schwäbische Dichter — infolge einer Anregung Geibels — an König Max ein Exemplar seiner soeben erschienenen Mozart-Novelle und der dritten Gedicht-Auflage. Der Fürst dankte ihm für die Übersendung seiner „genialen Dichtungen" und erklärte unter anderem: „Inmitten so mancher von Leidenschaft bewegten litterarischen Schöpfungen der Zeit ist ein Dichter, der, wie Sie, die Anmut liebt und das heilige Maß, eine wohltuende Erscheinung." König Max wäre offenbar bereit gewesen, Mörike nach München zu berufen. Schon 1855 hatte Berthold Auerbach, als er bei Mörike vorsprach, diesen versichert, es komme nur auf ihn an, um sich ganz warm in München zu betten. „Ich wäre aber da gewiß nicht an meinem Platz", wandte der bescheidene Poet ein. „Keiner so gut wie Sie", behauptete Auerbach und machte dann eine Beschreibung, wie bequem es sich mit dem König umgehen lasse, wie man die Woche ein paar-

mal des Abends in einem Zirkel von fünf bis sechs Personen bei ihm sitze, vorlese, plaudere, Zigarren rauche u. s. w.

Im Sommer 1856 trat abermals ein Versucher in der Gestalt Emanuel Geibels an Mörike heran. Auf einem Ausflug von Stuttgart nach dem benachbarten Cannstatt entledigte sich Geibel, der den Auftrag hatte, bei Mörike wegen dessen etwaiger Übersiedlung nach München anzuklopfen, dieser Mission. Nach dem Berichte eines Augenzeugen erwiderte der Schwabe: „Sie dürfen mirs glauben, daß ich dankbarst die freundliche Absicht, welche Sie leitet, empfinde. Aber es geht nicht. Wenn Sie wüßten, welchen Entschluß schon es mich kostet, einer Gesellschaft zulieb in einen andern Rock zu schlüpfen!" Und damit war die Sache abgetan. Um eine offizielle Berufung hat es sich weder damals noch sonst gehandelt; denn König Max durfte sich keiner Ablehnung aussetzen und mußte sich vorher überzeugen, wie Mörike gesinnt sei. Nun lag das, was jeder Eingeweihte ohnehin wußte, klar am Tage: daß nämlich die Seßhaftigkeit und Weltscheu des Mannes, der nicht einmal zu einer Reise nach München zu bewegen war, seine dauernde Verpflanzung auf einen andern Boden unmöglich machten.

Der Monarch ergriff indessen gerne eine Gelegenheit, Mörike seine unverminderte Wertschätzung wenigstens auf andre Weise zu zeigen. An seinem Geburtstag im Jahre 1862 waren im Kollegium des von ihm gestifteten Maximilians-Ordens für Wissenschaft und Kunst vier Plätze zu vergeben. Unter andern Namen wurde auch der des schwäbischen Poeten in Frage gebracht. Kaulbach vor allem trat für diesen mit Nachdruck ein. Und er drang durch. Kaulbach war es auch, der nach erfolgter Wahl die frohe Botschaft alsbald auf telegraphischem Wege nach Stuttgart sandte. Es war am Abend des 28. November. Mörike saß just beim Tee und las in einer philosophischen Abhandlung „Über Wahrscheinlichkeit", als ihm das Allerunwahrscheinlichste begegnete, indem ihm die Kunde von einer Auszeichnung zukam, an die seine Seele nie den leisesten Gedanken gehabt hatte. Der Inhalt der Depesche verwirrte ihn, wie er selbst an Kaulbach schrieb, so sehr, daß er, ein eifriger Autographensammler, in der Namensunterschrift die eigene Handschrift Kaulbachs zu sehen und so in den Besitz eines Autogramms des verehrten Mannes gekommen zu sein glaubte. Zwei Tage später erhielt Mörike ein offizielles Schreiben aus München über seine Ernennung zum Ordensritter, und am 8. Dezember endlich überbrachte ihm der bayerische Gesandte, Graf Reigersberg, persönlich die Dekoration samt Dekret. Der schlichte Dichter kam sich selbst recht seltsam vor, wie er vor dem Hofmann stand, um aus dessen Händen den Orden in Empfang zu nehmen. Und seine bescheidene Stube war gar nicht auf so vornehmen Besuch eingerichtet. Aber die Liebenswürdigkeit des Gastes half über die peinliche Situation hinweg. Als sich die beiden Töchterchen Mörikes neugierig hinzuschlichen, hielt der Graf

ihnen freundlich das offene Etui unter die Augen. Mörike selbst hatte immer noch die Empfindung, es müsse ein Irrtum vorliegen. Die naiv fröhliche Art, wie er den Orden hinnahm, sticht auffällig von der prinzipienstarren Haltung ab, mit der Uhland vor neun Jahren dieselbe Auszeichnung abgelehnt hatte, und offenbart mit einem Schlage die Grundverschiedenheit dieser zwei großen schwäbischen Dichter. Freilich, als Mörike später erfuhr, daß Geibel die vielbegehrte Ehre statt seiner Freund Heyse zugedacht hatte, da fand er dies ganz in der Ordnung und fühlte sich seitdem — nach seinem eigenen Ausspruch — durch den ganzen Handel etwas bedrückt. Mörike kam bei seiner zurückgezogenen Lebensweise niemals dazu, den Maximiliansorden anzulegen. Indessen auch in der Schublade blieb er ihm zeitlebens ein liebes Andenken an den wohlwollenden Bayernfürsten, an das nur aus der Ferne bewunderte München, an die dortigen Freunde, die seinem Herzen darum nicht weniger teuer blieben, weil er es nicht über sich gewinnen konnte, sie in ihrer eigenen Heimat aufzusuchen.

Der Sehnsucht heilig Land.

Mir ist: man hat mich längst zu Grabe gebracht —
Seit langen Zeiten ist mein Leben Nacht,
Ich steh so fern dem Leben . . . fern und weit . . .
Knapp dringt zu mir im Rauschen noch die Zeit — — —

An Jahren jung starb meine Jugendlust;
Doch nicht verarmt, verwaist ist drum die Brust,
Es wurde ihr, was wenigen bekannt,
Das stille Glück: der Sehnsucht heilig Land!

Wilhelm Conrad Gomoll.

Kampf.

Und wie dein Haupt sich stumm herüberlegt,
Sinkt meine Lippe zitternd zu dir nieder,
Im Schauer liegen deine jungen Glieder,
Wie schlanke Blumen, die der Sturm erregt.

Ich aber halte dich voll Leidenschaft,
Als ob ich deine Zagheit zwingen müsse,
Und so im jungen Sturme meiner Küsse
Wacht deine Sehnsucht über deine Kraft.

Carl Wilhelm.

Gruß des Lichts.

Allabendlich erglänzt mir tief und fern
Ein strahlenmildes Licht gleich einem Stern.

Weiß nicht, wems eignet, wers entflammen mag,
Wenn zu den Schatten sinkt der müde Tag.

Es tröstet mich oft wie ein lieber Freund
Und dankbar bin ich dafür, daß es scheint.

Es ist mir wie ein Gruß in stiller Nacht,
Daß mit mir eine zweite Seele wacht.

Josef Schicht.

Gebet an den Sonntag.

Alle, die in Trübe irren,
Führe du zur Heimat ein,
Nimm sie aus den grauen Wirren
In dein strahlend Schloß hinein.

Allen Müden, die die schwere,
Sorgendunkle Woche brach,
Sei mit deinem Seraphsheere
Ein entglühter Siegestag.

Allen, die um Gott sich grämten,
Sei ein friedestiller Port.
Sag den weinenden Verfehmten
Muttertreu ein Heimatswort.

Allen die nach Liebe gingen
Sechs verarmte Tage lang,
Sollst du sieben Leuchter bringen,
Sieben Harfen voll von Klang.

Alle, die nachhause wollen,
Nimm an deine weiche Hand:
Ach, zeig uns die wundervollen
Berge von dem andern Land!

Gustav Schüler.

Francis Bacon.

Von **Eduard Engel.**

In meiner Abhandlung „Wer hat Shakespeares Dramen geschrieben?“ habe ich vor einiger Zeit den Beweis geführt, daß der Bürgermeisterssohn aus Stratford, der zahllosen Zeitgenossen als Verfasser von Dramen, Sonetten und poetischen Erzählungen persönlich genau bekannte Dichter und Schauspieler William Shakespeare zweifellos die Werke geschrieben, die unter seinem Namen gingen und die ihm weder zu Lebzeiten noch in den fast drei Jahrhunderten nach seinem Tode jemals abgestritten worden sind. Den Schwerpunkt hatte ich auf den Nachweis gelegt, wie töricht die Verwunderung ist, daß der nicht gelehrte, aber ausreichend und sehr vielseitig gebildete Sohn einer angesehenen Bürgerfamilie Shakespeares Dramen habe schreiben können, vorausgesetzt daß er die eine durchaus dazu notwendige Eigenschaft besaß: ein Dichter zu sein.

Auf zwei völlig haltlosen Behauptungen beruht der ganze Baconschwindel, erstens: Shakespeare war ein ungebildeter Mensch, mithin unfähig zu irgend einer großen dichterischen Leistung. Diese Behauptung scheint mir abgetan. Gibt es irgend eine Möglichkeit, durch zweifellose tatsächliche Urkunden von einer Wahrheit zu überzeugen, so glaube ich das in meiner früheren Abhandlung fertiggebracht zu haben.

Die zweite nicht minder haltlose Behauptung ist die von einem dem andern ohne Prüfung, ohne Sachkenntnis nachgesprochene: Francis Bacon war die größte litterarische Erscheinung seiner Zeit, war also eher im Stande, die 37 Dramen Shakespeares zu dichten, als ein „ungebildeter, kaum bekannter Schauspieler“. Legende in diesem Falle wie Legende in jenem. Gedankenloses Nachsprechen unbewiesener, beim ersten scharfen Zusehen in nichts zerstiebender Gemeinplätze hat im Falle Shakespeare-Bacon ein scheinbar unlösbares Netz von Irrtum über eine Frage ausgebreitet, die nie eine Frage hätte werden dürfen, wenn man sich zum Grundsatz gemacht hätte, zu prüfen statt zu glauben. Ich habe mich der Arbeit der Prüfung unterzogen und muß be-

kennen, daß ich kaum je im Leben solche Qualen geistiger Öde, einschläfernder Langweile, litterarischer Nichtigkeit erlitten habe wie bei dieser Prüfung, die darin bestanden hat, die vierzehn dicken Bände in Wörterbuch-Oktav von Francis Bacons sämtlichen Werken und Briefen durchzulesen. Man hört es oft als eine der seltensten menschlichen Leistungen bezeichnen, daß jemand den ganzen Messias von Klopstock gelesen hat. Welch ein litterarischer Hochgenuß ist aber Klopstocks Messias mit allen seinen 20 Gesängen gegen die nahezu über menschliches Vermögen hinausgehende geistige Folter der gewissenhaften Durchlesung der großen Speddingschen Gesamtausgabe von Bacons Werken und Briefen.

Wozu, so wird vielleicht mancher Leser fragen, mußtest du denn durchaus alles lesen, was unter Francis Bacons Namen geht? Der Grund war für mich zwingend: ich sagte mir, es gibt keinen Menschen und hat nie einen gegeben, der es fertiggebracht hätte, ein vollkommenes geistiges Doppelleben zu führen, also in seinen offen eingestandenen Werken kein Wort von dem zu verraten, was er in einer bestimmten Gattung anderer Werke verkündet hat. Könnte von irgend einem Menschen etwas derartiges durch unleugbare Tatsachen bewiesen werden, so würde er uns wie eine grausige Mißgeburt, wie ein Wesen jenseit aller menschlichen Natur erscheinen. Es ist unmöglich, daß ein Mann, der die 37 Dramen William Shakespeares geschrieben haben soll, an keiner anderen Stelle der sieben Bände seiner Prosawerke, an keiner der sieben Bände mit Briefen und Staatsschriften aller Art jemals einen der Gedanken, einen der ganz eigenartigen Ausdrücke der Dramen wiederholt hätte. Wer die Möglichkeit eines solchen Doppellebens behauptet, um in halb oder ganz verrückter Rechthaberei Francis Bacon für den Dichter von Shakespeares Werken zu erklären, der hat nicht die leiseste Ahnung von Seelenleben eines Dichters. Wo immer man in Lessings, Goethes, Schillers Prosaschriften nachschlägt, wird man je nach dem Gegenstande mehr oder minder deutliche Anspielungen, Wiederhohlungen, Erweiterungen, Abänderungen einzelner Stellen in den Werken der drei Dichter finden. Nicht daß man sie findet, ist verwunderlich, sondern es wäre ein unbegreifliches Spiel der menschlichen Natur, fände man dergleichen Übereinstimmungen nicht. Nun wohl, die Bacon-Narren haben, einzeine mit derselben Genauigkeit wie ich, jede Seite in Bacons Prosaschriften durchstöbert und von allen Seiten beguckt und beschnüffelt: nicht ein Ausspruch, nicht eine einzige ganze oder halbe Druckzeile findet sich in den vierzehn Bänden Bacons, die irgendwie mit einem Verse Shakespeares beweisend zusammenstimmt. An dem Felsen dieser vernichtenden Tatsache zerschellt der ganze Unsinn der Baconmanie.

Aber damit nicht genug, daß Bacons Prosa und Shakespeares Dichtung sich an keinem Punkte berühren oder gar decken, so liefert die genaue Durchsicht der sieben Bände selbständiger Prosaschriften und der anderen sieben

Bände der Briefe Bacons noch den Beweis für eine andere Tatsache, die bisher durch das Nachsprechen von Legenden selbst einsichtsvollen englischen Schriftstellern nicht zum vollen Bewußtsein gekommen ist. Die fürchterliche Qual, der ich mich um die Feststellung der Tatsachen in der Frage Shakespeare-Bacon unterzogen habe, ist doch nicht ganz ohne Frucht geblieben. Ich bin jetzt im Stande, den unwiderleglichen Beweis zu führen, daß es unter den namhafteren Persönlichkeiten in dem großen Shakespearischen Zeitalter unter Elisabeth und Jakob von England schwerlich einen zweiten Mann von solcher Banausität in allen litterarischen Dingen gegeben hat wie gerade Francis Bacon, den angeblichen Dichter von Shakespeares Dramen. Wenn in vierzehn dicken Bänden von einem und demselben Manne sich nirgends eine Spur von Freude an Dichtung, nirgends eine Spur auch nur von einer Beschäftigung mit zeitgenössischer schöner Litteratur, ja man kann nahezu sagen: überhaupt mit Litteratur findet, — grenzt es da nicht an Wahnsinn, einem solchen unlitterarischen Menschen Shakespeares Dramen zuzuschreiben? Wir besitzen viele Bände Bismarckischer Reden und Staatsschriften, zwei Bände Gedanken und Erinnerungen und ein halbes Dutzend Bände Briefe. Und nun frage ich den Leser: wäre es so ganz unmöglich, aus Bismarcks Reden und Briefen den Beweis für die Möglichkeit einer dichterischen Tätigkeit geschaffen. Bismarck hatte eben Verständnis, ja Liebe für dichterische Werke, und da der gesunde Mensch ein einheitliches, nicht ein aus zwei völlig ungleichen Hälften bestehendes Lebewesen ist, so war es einem Bismarck unmöglich, in dem einen Teil seiner geistigen Betätigung, als Staatsmann, seine liebevolle Beschäftigung mit litterarischen Dingen vollständig zu unterdrücken. Man stelle sich vor, wir besäßen sieben Bände Prosaschriften und sieben Bände Briefe von William Shakespeare, — hält man es für menschenmöglich, daß sich darin nirgends eine Anspielung auf irgend eine Stelle in seinen 37 Dramen fände? Und nirgends eine Erwähnung anderer litterarischer Werke seines Zeitalters?

Da aber ein vollendeter Narr bekanntlich eine Antwort auf alles hat, so kommen die Bacon-Narren mit dem geistreichen Einwande: Bacon mußte in seinen Schriften (auch in seinen vertrauten Briefen?) alles vermeiden, was auch nur von weitem an ein Wort in seinen dramatischen Dichtungen angeklungen hätte. Es ist selbst den ärgsten Bacon-Narren nie gelungen, gesunden Menschen klar zu machen, welcher Gefahr sich Bacon ausgesetzt hätte, wenn er sich zur Verfasserschaft von Romeo und Julia bekannte. Um aber die Tollheit voll zu machen, bemühen sich dieselben Menschen, die von sorgsamster absichtlicher Vernichtung aller dichterischer Spuren in Bacons sonstigen Schriften faseln, trotzdem allerlei Übereinstimmungen herauszukratzen, wie sie denn ja auch glauben machen wollen, daß eigentlich die ganze litterarische Welt zu Shakespeares Zeiten in Bacons Geheimnis eingeweiht gewesen sei, ohne daß dieses seltsamste aller Geheimnisse jemals verraten wurde.

Ich nannte Francis Bacon einen litterarischen Banausen. Das Wort ist hart, aber es ist wahr, geradezu erschreckend wahr. Die Gleichgültigkeit Bacons in litterarischen Dingen ist unfaßbar, wenn man bedenkt, in welcher glorreichen Zeit englischer Litteratur er zu leben das Glück hatte. Bacon-Schwärmer haben sich damit befaßt, zu beweisen, was alles Bacon getrieben, worüber er nachgedacht und geschrieben hat. Sie haben es aber wohlweislich unterlassen, einmal zusammenzustellen, womit Bacon sich offensichtlich niemals beschäftigt, wovon er niemals gesprochen hat; denn dann hätten sie eingestehen müssen: der angebliche Dichter von Shakespeares Dramen hat sich von allen höheren menschlichen Fragen in seinen vierzehn Bänden mit keiner anderen so wenig, so sachunkundig befaßt wie gerade mit litterarischen und besonders mit dichterischen Fragen! Man schreibt während eines langen Lebens nicht sieben dicke Bände Prosa und nahezu täglich Briefe an hochgebildete Menschen, ohne etwas von den Büchern zu verraten, die man liest. Was hat Francis Bacon gelesen? Oder besser: was hat er nicht gelesen? In den vierzehn Bänden findet sich nicht ein Vers, nicht eine Stelle aus irgend einem zeitgenössischen englischen Schriftsteller! Niemand, der sich durch diese vierzehn Bände hindurchquält, könnte je auf den Gedanken kommen, daß der Verfasser zur Zeit der höchsten Blüte englischer Litteratur gelebt hat. Nicht einmal begegnet uns in den vierzehn Bänden der Name des Vaters englischer Dichtung: Chaucers. Bacon weiß nichts von Edmund Spenser, nichts von Philip Sidney. Vom englischen Drama um ihn her, von dem mehr als ein Dutzend Londoner Theater nahezu täglich widerhallten, findet sich nicht die leiseste Erwähnung in den Schriften oder Briefen. Er weiß nicht einmal das Geringste von solchen Werken wie der Utopia des Thomas Morus, des Schoolmaster von Roger Ascham, wie mir denn überhaupt keine einzige Erwähnung eines Werkes der englischen Litteratur, alter oder neuer, in den Werken Bacons begegnet ist. Ich glaube nicht, daß eine derartige Unlitteratur bei irgend einem bekannten Schriftsteller, gleichviel welcher Zeit und welches Volkes, sich findet. Daß Bacon mit keinem Wort, etwa durch die Wiedergabe eines Verschens, die geringste Kenntnis der reichen englischen Volksdichtung verrät, ist nach den bisherigen Angaben selbstverständlich.

Um die Ungeheuerlichkeit dieser bisher stets übersehenen Unlitteratur in Bacons Wesen richtig zu würdigen, vergegenwärtige man sich, daß hunderte von Briefen gerichtet sind an Männer von höchster Lebensstellung und Bildung, darunter viele, deren litterarische Beschäftigung wir kennen, — und in keinem Brief auch nur der Schatten einer Teilnahme Bacons an litterarischen Dingen. Er schreibt in den Werken und Briefen über die allerverschiedensten Gegenstände des öffentlichen und des einzelnen Lebens: über Kirchenrecht, Kirchenstreitigkeiten, Staatsrecht, Strafrecht, bürgerliches Recht, über Geldfragen, Ämterbesetzung — über diese mit Vorliebe, da er zeitlebens ein Ämterjäger war —; aber niemals

über eine litterarische Frage, er, Francis Bacon, der angebliche Dichter von Shake'peares Werken, Shakespeares Sonetten und Erzählungen in Versen!

Ein mathematischer Beweis, daß Bacon keines der dichterischen Werke, von denen er in vierzehn Bänden schweigt, jemals gelesen, läßt sich natürlich nicht führen; hierfür muß man sich auf die Erfahrung jedes gebildeten Lesers berufen, der auch nur die geringste Vorstellung von einer Beschäftigung mit litterarischen Dingen hat. Nicht als ob Bacon überhaupt keine Schriftsteller nennt. Wäre dies der Fall, so könnte man an eine Schrulle denken und sagen: Bacon wollte nur Eigenes geben und enthielt sich deshalb absichtlich alles Zitierens. So steht es nicht; vielmehr zitiert Bacon sehr wohl gelegentlich ein Sätzlein oder einen Vers aus einem Schriftsteller des klassischen Altertums. Aber grade die Gegenüberstellung seiner Verschweigungen mit seinen Zitaten zeigt uns den niedrigen literarischen Bildungsstand des Mannes. Er weiß nichts von englischer Literatur; er weiß aber auch nicht vielmehr von fremder Litteratur außer den aus der Schule mitgebrachten recht kümmerlichen Erinnerungen an griechische oder lateinische Schriftsteller. Man staune: der Philosoph und Rechtsgelehrte, der besonders im Kirchenrecht, in den Beziehungen zwischen der Staatsgewalt und der Kirche so ausnehmend bewanderte Bacon nennt nicht ein einziges Mal Dante. Aber wen alles kennt Bacon sonst noch mit nichten! Nicht Ariost noch Tasso, so wenig wie Petrarca. Von den Franzosen scheint er Rabelais wenigstens zu kennen; ob er ihn wirklich gelesen hat, ist aus einer gelegentlichen Erwähnung durchaus nicht sicher. Dagegen hat er Montaigne gelesen und in seinen eigenen Essays nachgeahmt; unehrlicherweise gibt er einen Ausspruch von Montaigne über die Lüge wieder (in seinem Essay „Truth"), ohne die Quelle zu nennen. Selbst wenn man ganz absieht von der Narretei einer Baconschen Verfasserschaft von Shakespeares Dramen und ihn sich nur vorstellt als Staatsmann, Richter und naturwissenschaftlichen Dilettanten, so ist man doch entsetzt über diese für seine Zeit und seine Gesellschaftsschicht ganz einzige litterarische Unbildung. Man braucht nur an andere hochstehende Männer zu Bacons Zeiten zu denken, an Essex, Southampton, Leicester, Cecil, an ihre nachweisbaren Berührungen mit englischer Dichtung, an ihre vielseitige literarische Bildung, — um Bacon in dieser Hinsicht als tief unter seiner Zeit und seiner Kaste zu erblicken. Er plant Darstellungen vergangener Jahrhunderte englischer Geschichte und er nennt nicht ein einziges Mal Holinsheds Chronik. Er hat natürlich Latein und Griechisch gelernt, wie alle Engländer der höheren Stände, indessen aus seinen Werken und Briefen geht nirgends hervor, daß er auch nur im Mindesten Sinn für griechische oder lateinische Dichtung gehabt. Nicht einen einzigen Vers von Homer weiß er anzuführen. Francis Bacon, angeblich der größte Dramatiker aller Zeiten, der er als Verfasser von Shakespeares Dramen gewesen wäre, nennt nicht ein einziges Mal Aeschylus oder Sophokles. Wohl

aber einmal den Redner Aeschines. Er nennt auch ein einziges Mal Homer, aber nicht etwa um eine dichterische Schönheit hervorzuheben, sondern an einer Stelle über Prophezeiungen, und — er führt ihn lateinisch an! Von römischen Dichtern wird vereinzelt einmal Virgil genannt, aber ohne die Spur von Teilnahme für den Dichter, nur um irgend eine naturwissenschaftliche Anekdote mit einem Vers der Georgica zu belegen. Von Catull, Properz, Tibull — nirgends ein Wort! Ebensowenig aus Ovid, dem damals meistgelesenen römischen Dichter, an den mindestens hundertmal in Shakespeares Werken Anklänge sich finden.

Dagegen zitiert Bacon hin und wieder Livius, Cicero, auch Tacitus. Ferner war ihm Demosthenes bekannt; ob in griechischer Sprache, ist mir sehr zweifelhaft. Es ist keineswegs ausgemacht, daß Bacon wesentlich mehr Griechisch aus der Schulzeit behalten hatte, als Shakespeare.

Francis Bacon, der Frankreich und Italien bereist hatte, weiß von den Werken bildender Kunst nichts. Kein Wort über Michelangelo, keines über Raffael. Der Name Dürer wird einmal erwähnt, aber wie? In seinem Essay über „Beauty“ sagt er, offenbar nur vom Hörensagen: „Albert Dürer machte seine Bildnisse nach geometrischen Verhältnissen, Apelles, indem er das Beste aus verschiedenen Gesichtern nahm.“ Immer nur zusammengetragener Anekdotenkram, nie etwas eigenes über schöne Künste aus eigener Anschauung.

In Bacons vierzehn Bänden findet sich hier und da eine platte Bemerkung über Männer des Altertums, aber auch nur zusammenhanglose Anekdötchen. Über Julius Cäsar nicht ein Wort, das auch nur von weitem an Shakespeares Cäsar erinnerte; keines über Augustus, wobei man an Oktavian, oder an Antonius und Kleopatra erinnert würde.

* * *

Nun aber zu den Stellen, an denen Bacon über Dichter und Dichtung faselt. Nahezu übereinstimmend hat die wissenschaftliche Kritik, besonders in Deutschland — ich erinnere an die Schriften von Kuno Fischer, Justus Liebig und Adolf Lasson über Bacon —, in dem Baron von Verulam den oberflächlichen Dilettanten gesehen. Auf einer noch viel tieferen Stufe als der des Dilettanten steht sein unsagbar fades und, wie das bei gänzlicher Unkenntnis begreiflich ist, überhebendes Gerede von der Dichtkunst, die ihm eben ein siebenfach versiegeltes Buch war. Mit vollem Recht hat einer der letzten englischen Beurteiler Bacons von ihm gesagt: „Nicht um sein Leben zu retten, wäre er im Stande gewesen, eine lesbare Dichtung zu schreiben.“ Man höre die Auffassung des angeblich größten Dramatikers z. B. über dramatische Dichtung (im 13. Kapitel seines Werkes De augmentis scientiarum): „Dramatische

Poesie ist gleich sichtbar gemachter Geschichte, denn sie stellt Handlungen als gegenwärtig dar, während Geschichte sie als vergangen darstellt." Wie tief! — Etwas weiter heißt es: „Dramatische Dichtung, deren Welt das Theater, würde von ausgezeichnetem Nutzen sein, wenn man sie gut leitete. Denn die Bühne ist im Stande, keinen geringen Einfluß auszuüben sowohl zur Verbesserung als zur Verderbnis. An Verderbnis dieser Art haben wir genug. Die verbessernde Wirkung des Theaters ist in unseren Zeiten vollständig vernachläßigt (!), und während in modernen Staaten die Theateraufführung nur als ein Spielzeug gilt (!), außer wo sie allzu satirisch und beißend wird, wurde sie bei den Alten als ein Mittel benutzt, die Seelen der Menschen zur Tugend zu erziehen." Dieses seichte Geschwätz, schreibt ein Mann, der offenbar nicht eine Ahnung von dem Vorhandensein solcher Stücke gehabt haben kann wie „Hamlet", „Macbeth", „Lear", „Richard III.".

Das öde Gerede über Dichtung geht dann weiter und offenbart uns Bacons wahre Meinung vom Wesen und Zweck aller Dichtung: „Aber parabolische Dichtung ist von höherer Art als die andere und scheint etwas Heiliges und Verehrungswürdiges." Er meint damit Fabeln und Parabeln, Rätsel und Gleichnisse und nennt als solche heilige und allen anderen überlegene Dichtungen — —: „Die Fabeln des Aesop und Aehnliches". Damit vergleiche man die nicht seltenen Stellen, an denen William Shakespeare über Dichter und Dichtung, besonders über dramatische, spricht, hauptsächlich die jedem gegenwärtige Stelle im „Hamlet".

Bei der geringen Zahl von Stellen, an denen der angeblich größte Dichter aller Zeiten Francis Bacon in vierzehn dicken Bänden überhaupt von Dichtung spricht, ist es möglich und lohnt es, so ziemlich, eine jede anzuführen, so namentlich auch die über Poesie im Allgemeinen (Gesammtausgabe von Spedding, Werke Bd. III S. 343). Was sagt man zu folgendem Geschwafel: „Poesie ist ein Teil der Gelehrsamkeit in Worten, die meist sehr eingeschränkt sind, im übrigen völlige Freiheit besitzen, und gehört in Wahrheit zur Einbildungskraft. — Poesie dient und trägt bei zur Großherzigkeit, Sittlichkeit und zum Vergnügen. Für den Ausdruck der Empfindungen, Leidenschaften, Verderbnisse und Sitten sind wir mehr auf die Dichtung als auf die Geschichtswerke angewiesen. — Indessen ist es nicht gut, zu lange im Theater zu verweilen. Gehen wir jetzt also über zu dem Ort oder dem Palast des geistigen Urteils (im Gegensatz zur bloßen Einbildung), das wir mit mehr Ehrerbietung und Aufmerksamkeit betreten und betrachten (!)."

Auch über Verskunst findet sich bei Bacon gelegentlich einiges inhaltlose und gänzlich sachunkundige Gerede z. B. in De augmentis scientiarum (Bd. IV S. 442). Vorzugsweise spricht er von den Versmaßen der Alten; von der zeitgenössischen Verskunst weiß er nichts weiter, als daß einige Dichter „aus zu großem Eifer für das Altertum versucht haben, die neueren Sprachen

zu alten Metren zu zwingen." Dagegen weiß er kein Wort davon zu sagen, was für Metren denn sonst die neueren Dichter anwenden! Irgendwelche sonstigen spielerische Versuche undichterischer gelehrter Dilettanten mit englischen Hexametern waren zu seiner Kenntnis gelangt; von der großen echten englischen Dichtung seiner Zeit und ihrer Verskunst weiß er nichts.

Endlich noch ein Anekdötchen von Dichtern, das der vornehme Dilettant mit offenbarem Behagen abschreibt (vgl. Bd. VII S. 134): „Herr Savill wurde von Lord Essex nach seiner Meinung über Dichter gefragt und antwortete, er halte sie für die besten Schriftsteller nach denen die Prosa schreiben." Dies übrigens auch nur als eines von hundert ähnlichen witzig seinsollenden Geschichtchen.

Indessen dieser größte aller Dichter hat auch eigenhändig gedichtet. Seine dichterischen Versuche stehen im 7. Bande der Gesamtausgabe. Nun muß man bedenken, daß es sich für jeden höher gebildeten, vornehmen Mann jener Zeit gewissermaßen von selbst verstand, hier und da eine Gelegenheitsdichtung zu wagen. Bacon hat während einer Krankheit im Jahre 1624 einige Psalmen in englische Verse übersetzt und zwar, wie sein Herausgeber Spedding mit gutem Grunde vermutet, um seinem Buchdrucker und Buchhändler durch den Erlös aus einem solchen Werke die für andere Arbeiten gemachten Schulden zu bezahlen. Eine Reimerei in Sonettform an die Königin Elisabeth die im Briefwechsel erwähnt wird, ist verschollen. Im Britischen Museum finden sich dann von Abschreiberhand und mit der Bemerkung, daß sie Bacon zugeschrieben wurden, zwei Gedichte, wahrscheinlich Nachahmungen von Horaz, ganz gewöhnliche geschwätzige Reimereien. Sodann die Übersetzung des 137. Psalms, gleichfalls nichts als eine weitschweifige, verwässerte Schülerarbeit. Besonders auffallend als Zeugnis nicht nur für Bacons dichterische Unfähigkeit, sich knapp zu fassen, ist schon der Umstand, daß er zur Wiedergabe von sechs Versen des Urtextes zwölf lange englische Verse braucht. Wer wissen will, wie ein wirklicher Dichter übersetzt, der lese in den Hebräischen Melodien die so wortarme und doch so ungemein wirksame Wiedergabe durch Byron.

Dieselbe Unfähigkeit nicht nur zu dichterischer Empfindung, sondern ganz einfach zum Versbau beweist Bacon in seiner Übersetzung eines längeren griechischen Epigramms von nicht ganz sicherem Verfasser: man rät auf Poseidippos auf einen komischen Dichter Platon oder auf den Cyniker Krates. Der griechische knappe Text besteht aus fünf Distichen, also zehn Versen; hieraus macht Bacon zweiunddreißig Verse; Alles, was im Griechischen scharf und schlagkräftig klingt, ist bei Bacon nicht nur verwaschen und verschwommen, sondern geradezu ins kindische verzerrt. Welcher auch nur mit dilettantischer Dichterbegabung ausgestattete Mensch würde aus den wenigen griechischen Worten: „Bist Du verheiratet? Du bleibst nicht ohne Sorge. Unbeweibt? Du lebst einsam. Kinder — Kummer. Kinderlosigkeit — perosis" folgendes mache:

Domestic cares afflict the husband's bed
Or pains his head.
Those that live single take it for a curse,
Or do things worse;
Some would have children; those that have them moan,
Or wish them gone;
What is it then, to have, or have no wife,
But single thraldom or a double strife?

Ist dies nicht geradezu fürchterlich? Kann ein Mensch mit fünf oder meinethalben noch weniger gesunden Sinnen auf den Gedanken kommen, dieser unerträgliche Brei rühre von dem sprachgewaltigen Versbeherrscher Shakespeare her? Man stelle sich vor, Hegel oder Alexander von Humboldt oder Helmholtz, mit denen Bacon von den ihn überschätzenden englischen Schwärmern vielleicht verglichen werden könnte, hätten Verse zu machen versucht, — ich glaube, jeder von ihnen hätte Besseres geleistet.

Schließlich noch ein Wort über Bacons Jugendbeschäftigung mit allerlei Liebhabertheaterkünsten, namentlich mit der Aufführung von Maskenscherzen durch die jungen Mitglieder der juristischen Gilden. Hiermit stand es nicht anders als mit Studentenaufführungen, wie sie ja auch heutzutage mancher spätere verknöcherte Bureaukrat in frohen Studentenjahren mitgemacht. Die Erinnerung an jene Maskenscherze hat Bacon die Anregung zu dem einzigen Aufsatz gegeben, der von künstlerischen Dingen handelt: On masques and triumphs (in den Essays). Etwas Lederneres und Abgeschmackteres läßt sich kaum denken. Der langweiligste und banausischste deutsche Aktenmensch würde über Liebhabertheater und dergleichen mit ungleich größerem Schwung und Behagen an der Sache schreiben. Kein Funke von Humor, von Freude am Jugendspaß noch in der Erinnerung. Bacon spricht überhaupt nur von Gewändern, Masken, Musik, Wohlgerüchen bei solchen Aufführungen, sagt aber kein Wort vom Text!

Als ich in den vierzehn dicken Wälzern an eine Abhandlung kam mit der Überschrift „On the true greatness of the Kingdom of Britain", dachte ich einen Augenblick, ich würde, wenn auch nicht auf eine dichterische, aber doch auf eine vaterländisch hochtönende Verherrlichung Großbritanniens stoßen. Nicht ein Wort darin erinnert an die unvergleichlich schwungvolle berühmte Stelle Shakespeares im „Richard II.:"

— Dies gekrönte Eiland,
Dies Land der Majestät, der Sitz des Mars,
Dies zweite Eden, halbe Paradies,
Dies Bollwerk, das Natur für sich erbaut,
Der Ansteckung und Hand des Kriegs zu trotzen,
Dies Volk des Segens, diese kleine Welt,
Dies Kleinod, in die Silbersee gefaßt — —

Statt dessen endloses Geschwätz über Aegypten und Baktrien, über Jason von Thessalien, Agesilaos, Nisibis, Jovianus, Valentinianus, Sesostris und was nicht noch alles; nur nicht eine Silbe von dem, was ein Dichter in einer Abhandlung mit solcher Überschrift schreiben würde, auch wenn es sich um eine nichtdichterische Arbeit handelte.

Die Bacon-Narren behaupten, es gebe von ihrem Heiligen sogar ein Notizenheft: den berüchtigten „Promus", von der nicht minder berüchtigten Frau Pott 1883 herausgegeben. Über Echtheit und Unechtheit dieses angeblichen Baconschen Merkheftes habe ich in meiner kleinen Schrift „Hat Francis Bacon Shakespeares Dramen geschrieben?" (1883) alles Nötige gesagt. Eine genaue Vergleichung der Handschrift des Promus mit unzweifelhaft echten Briefen von Bacons Hand im Britischen Museum hat unumstößlich bewiesen, daß der Promus von drei verschiedenen Personen geschrieben worden und daß Bacons echte Handschrift keiner der drei Schülerhandschriften des Promus ähnlich ist. In jener kleinen Schrift habe ich außerdem noch den urkundlichen Beweis für eine absichtliche Fälschung durch die Frau Pott geführt. Wäre aber dieses „Promus" genannte Merkheft wirklich von Bacon, so würde es uns einen Bildungszustand seines Schreibers offenbaren, der nicht nur eines großen, sondern überhaupt eines Schriftstellers unwürdig ist. Daß nicht die leiseste Anspielung auf irgend eine Stelle Shaspeares im Promus vorkommt, wäre an sich schon ein vernichtender Beweis der Unmöglichkeit, daß Bacon irgend etwas mit Shakespeares Werken zu tun gehabt habe. Aber auch sonst enthält der Promus nichts als Aufzeichnungen, wie sie sich etwa ein Schüler macht: lateinische oder sonstige Sprichwörter, lateinische oder anderssprachliche Redeblumen, also so etwas wie das „Kollektaneenheft" eines Sekundaners.

Der tolle Unfug, die Verfasserschaft von Shakespeares Dramen auf den durch und durch unlitterarischen Menschen Francis Bacon zu schieben, stützt sich auf nichts, was auch nur im geringsten ein Beweisgrund genannt werden kann. In all den vielen Jahren, die dieser Unfug seit dem ersten Auftreten der im Wahnsinn gestorbenen Amerikanerin Delia Bacon nun schon dauert, nahezu 50 Jahre hindurch, ist niemals auch nur das geringste Beweisstück vorgebracht worden, das nicht bei näherer Prüfung sich sofort als eitel Dunst herausgestellt hätte. In Wahrheit beruht denn auch die ganze sogenannte Beweisführung nur auf jenen zwei von einem dem anderen nachgesprochenen, durch und durch falschen Legenden: auf Shakespeares Unbildung und auf der angeblichen unvergleichlichen Geistesgröße Bacons. Was es mit Shakespeares Unbildung auf sich gehabt, ist von mir und anderen nahezu erschöpfend geprüft und nachgewiesen worden. Es ist nicht nur keine Übertreibung, sondern eine einfache Selbstverständlichkeit, wenn ich behaupte: die nachweislich von Shakespeare besessene allgemeine Bildung war eine viel umfassendere als Bacons. Auf all den Gebieten, die jemand befähigen, künstlerisch zu wirken, ja auch

nur über Kunst mitzusprechen, hat Bacon nicht nur tief unter Shakespeare, sondern unter der weitaus größten Zahl seiner gebildeten Zeitgenossen gestanden. Daß er aber auch nicht der erhabene Genius auf dem von ihm mit Vorliebe und mit einem gewissen Fleiß behandelten Gebiete, dem der Naturwissenschaften, gewesen ist, dafür berufe ich mich auf die schon erwähnten Schriften von Kuno Fischer, Liebig und Lasson. Bacon war gegenüber der Litteratur und den bildenden Künsten ein Banause, man kann wirklich kein milderes Wort wählen. In der Naturwissenschaft war er ein Dilettant, der nicht eine einzige wirkliche Leistung aufzuweisen hatte, obendrein ein Dilettant, der nicht einmal auf der Höhe der naturwissenschaftlichen Kenntnisse seiner Zeit stand. Er war ein kläglicher Mathematiker und Mechaniker, wußte von Astronomie lange nicht das, was die hervorragendsten seiner Zeitgenossen davon wußten. Er schrieb ein langes und breites über Astronomie, und doch waren ihm Keplers Entdeckungen unbekannt geblieben, und der Lehre des Kopernikus stand er feindlich gegenüber. Die Logarithmen waren längst durch Napier entdeckt, — Bacon wußte nichts davon, und doch waren umfangreiche Berechnungen ohne sie unmöglich. Er klagte nach oberflächlicher Dilettantenart, daß seit Euklid keine Fortschritte in der Mathematik gemacht seien, und dabei wußte er so gut wie nichts von den mathematischen Arbeiten selbst des Altertums nach Euklid, nichts von den Forschungen des Archimedes und Apollonius. Er gibt sich Mühe, die spezifischen Gewichte der Körper zu ermitteln, aber immer nach der Art eines Dilettanten, der nicht weiß, daß lange vor ihm viel bessere wissenschaftliche Methoden veröffentlicht waren. Er schreibt über die Gesetze der Gravitation und weiß nichts sicheres von den Entdeckungen Galileis über die Fallgeschwindigkeiten. Nicht eine einzige ernste naturwissenschaftliche Entdeckung trägt Bacons Namen; ja nicht einmal als Beobachter hatte er den geringsten Wert, wie er denn noch tief im Aberglauben seiner Zeit steckte und zu einer ganz voraussetzungslosen Beobachtung naturwissenschaftlicher Erscheinungen unfähig war. Ist es nicht bezeichnend und erstaunlich zugleich, daß er mit keinem einzigen bedeutenden Manne der Wissenschaft seines Jahrhunderts irgend welchen Verkehr, persönlichen oder schriftlichen, gepflogen hat? Die großen Forscher neben ihm oder kurz nach ihm haben Bacon auch keineswegs besonders hoch geschätzt.

Man sieht an einer solchen Erscheinung, wie zäh geschichtliche Legenden sind; denn nichts als Legende ist das Gerede von der ungeheuren Gelehrsamkeit, überhaupt von der geistigen Größe Bacons. Die Bacon-Narren, die immer wieder mit ihrer Schrulle der Baconschen Verfasserschaft von Shakespeares Dramen kommen, rechnen eben, und nicht mit Unrecht, auf die völlige Unkenntnis der Baconschen Schriften selbst bei den gebildetsten, sich mit litterarischen Fragen beschäftigenden Lesern und auf die tiefe Ehrerbietung der meisten Menschen vor alten, dicken Büchern, die zwar niemand liest, die aber einen berühmten Namen tragen.

Kurze Anzeigen.

J. A. Cüppers. Leibeigen. Roman. Im Anhang die Novelle: Noli me tangere. Illustriert v. Ph Schumacher und R. Ruckstäschel. München 1903. Allgem. Verlags-Gesellschaft Mk. 4,—.

Cüppers Eigenart der Erzählweise, aus den Verhältnissen heraus aufschwellend, doch in den einzelnen Schritten unmerklich, starke Kontraste im Seelen- oder Sozialleben zu entwickeln, hat sich an diesem seinem großen Romane bewährt. Er schreibt einen Kulturroman von ergreifender Wirkung. Er legt auch eine ethische in die ästhetische Seite: Alle angenommenen Größen, das heuchlerische Tun und das Bessersein-Spielen muß fallen, wenn der letzte Stoß gegen die umgeformte Leibeigenschaft geführt werden soll. Es sind ja nicht unbekannte Zustände, die uns hier die Schicksale gestalten, allein in ihrer neuen Fassung, in ihrer modernen Tatsächlichkeit haben sie viel überraschendes an sich. — Cüppers geht gern ins Kleine, benützt oft Historika und erzielt dadurch, daß der Leser, der mehr als einmal eine Stunde angenehm unterhalten sein will, sich gern von ihm erzählen läßt. Dabei ist er doch Dichter, dem es nicht so sehr auf die untergeordneten Dinge, als auf die Ideen ankommt. — Die künstlerische Illustrierung verdient Beifall.

B. C.

Rudolf Liebisch. Der zerbrochene Krug und andere Geschichten. Illustriert von Kastor. Dessau, C. Dünnhaupt. Mk. 1, –, geb. Mk. 1,50.

Die fünf schlichten Erzählungen, die Rudolf Liebisch hier in einem zierlichen Bändchen vereinigt hat, offenbaren eine gute Beobachtungsgabe und ein feines Erzählertalent. Ein zarter duftiger Hauch liegt darüber gebreitet, der auch das Häßliche mit Poesie umkleidet und es nicht abstoßend erscheinend läßt. Der Verfasser liebt die Märchenstimmung, und so findet sich unter den Erzählungen ein richtiges Märchen, eine andere, die auf den Grundton des Märchens gestimmt ist. Aus allen leuchtet die feinfühlige, dichterische Phantasie heraus, die auch Liebisch's frische und anmutige Lyrik auszeichnet.

O. Weise. Musterstücke deutscher Prosa zur Stilbildung und zur Belehrung. Leipzig, Teubner. In Leinw. geb. Mk. 1,40.

„Daß der deutsche Sprachunterricht auf unseren Schulen, besonders auf den höheren, nichts tauge, darüber sind alle deutschen Schriftsteller einig" schrieb Eduard Engel vor einiger Zeit in der „Zukunft". Die Folge davon ist, daß die Deutschen im Gegensatz z. B. zu den Franzosen auf den Stil meist herzlich wenig Wert legen. Wir vergessen, daß ein Schriftwerk sich doppelt zur Lectüre empfiehlt, wenn es mit gediegenem Inhalt eine schöne Form verbindet. Schriften, die sich mit Stilbildung befassen, gibt es bei uns verhältnismäßig wenige und auch diese sind zumteil herzlich trocken und nichts weniger als kurzweilig zu lesen. O. Weise, der Verfasser des weit verbreiteten Buches „Unsere Muttersprache", gibt in seiner neuen Schrift eine gute Auswahl von Prosastücken aus den verschiedensten Wissensgebieten. Jedem Musterstücke ist ein kurzer Hinweis auf Eigentümlichkeiten in der Schreibweise angefügt. Das Buch ist eine dankenswerte Gabe für jeden, der nach Vervollkommnung seines Stiles strebt.

Kleine Mitteilungen.

In einem Aufsatz **„Shakespeare im Urteil seiner Zeitgenossen“** (Bühne und Welt 2. Juliheft 1903) weist Eduard Engel an der Hand zahlreicher Flugblätter überzeugend nach, daß die Behauptung der Baconianer: Shakespeare habe von seinen Zeitgenossen nahezu unbeachtet gelebt, durchaus unhaltbar ist. „Vielmehr läßt ihn die Fülle der zeitgenössischen Zeugnisse geradezu als den Mittelpunkt des dramatischen, ja des litterarischen Lebens überhaupt zu seiner Zeit erscheinen.“

Über die Hesse'sche Ausgabe von **Grillparzers** sämtlichen Werken (16 Bände in vier Leinenbände gebunden nur 6 Mk.) schreibt das „Neue Wiener Tageblatt“: . . . Die von Max Hesse veranstaltete Ausgabe der Grillparzerschen Werke leitet Moritz Necker mit einer Abhandlung über das Leben und Schaffen des Dichters ein. . . . Eine ganz ausgezeichnet geschriebene Biographie, kulturhistorisch und litterarhistorisch gut fundiert, mit geistvollen Rückblicken auf die Ära der Reaktion und des Denunziantentums, mit feinen Retrospektiven, die der Zensur gelten, ihren Mißbräuchen und Launen und den Folgeerscheinungen, die sie im öffentlichen Geiste zeitigte. Sehr schön ist ausgeführt, wie Grillparzer sein Denken und seine Dichtung auf dem Boden des Josefinismus, dieser machtvollen Protesterscheinung gegenüber der rückschrittlichen Gewaltherrschaft, erstand.

Ein sehr empfehlenswertes Buch bringt der bekannte Verlag F. A. Lattmann, Berlin, Goslar, Leipzig, dem wir auch das kerndeutsche Sammelwerk, das Allmersbuch, verdanken: **Am Herdfeuer**, neue Geschichten von Wilh. Schaer (Preis 2,50 Mk. broschiert, 3 Mk. gebunden). Schaer hatte sich vor wenigen Jahren durch seine ersten Bücher, „Heimatliebe“ und „Sachsentreue“ erfolgreich in die Reihe unserer Heimatpoeten gestellt und sein neues diesjähriges Werk bedeutet noch einen weiteren Fortschritt. Seine scharfe Beobachtungsgabe für Land und Leute, seine schlichte aber kernige Erzählungsweise und sein edler reiner Stil sind Vorzüge seiner Schriften, die sie zu den beachtenswertesten Erscheinungen neuerer deutscher Erzählungskunst machen. Alles ist natürlich, und frei von jedem unechten Pathos, aber dabei doch so fesselnd, daß der Leser seiner Heimatliebe, seiner Sachsentreue, verlangend nach dem neuen Buche greifen wird.

Das litterarische Deutsch-Österreich (Herausgeber: Wilhelm Schriefer, Schriftleitung Wien VI/2 Webgasse 7), beginnt in seinem Juliheft 1903 die erstmalige Wiedergabe von **Münchener Briefen eines Österreichers** aus den Jahren 1830 bis 1833, die bei der verhältnismäßigen Armut an „Memoiren“ in unserer Litteratur von Kulturhistorikern und Litteraten mit Interesse verfolgt werden dürften.

Ein **Brahms-Heft** ist eine der neuesten Nummern der bekannten Zeitschrift „Die Musik“, die anläßlich des auf den 7. Mai fallenden 70. Geburtstages des Meisters erschienen ist. Das Heft repräsentiert sich als eine der splendidesten Publikationen, die uns die „Musik“ bisher bescherte. Unter den Aufsätzen ragt als Hauptartikel derjenige von Prof. G. Jenner, Marburg: „Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler“ hervor. Eine wertvolle Untersuchung: „Brahms und die Volksmusik“ von Dr. R. Hohenemser reiht sich an; Prof. Anton Door, einer der besten Freunde des Meisters, erzählt Persönliches, darunter vieles ganz neue; ein gewichtiger Ausspruch von Brahms über Wagner fällt da besonders ins Auge. Endlich sei der reichen Fülle des illustrativen Teiles gedacht.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. ❦ ❦ ❦ ❦ Heft 10.



Im tiefen Schachte glüht ein Edelstein;
So lebt in Herzen, die von edlem Stamme,
Verhüllt die große, gottgeborne Flamme,
Ohn' Strahlenglut der finstern Welt zu leihen.

Emil Schoenaich Carolath.

Prinz Emil von Schoenaich-Carolath.

Von **Gustav Schüler.**

„Licht übers Land —
Das ist's, was wir gewollt."

J. P. Jacobsen.

Das ist auch das stolze Wort, das über dem Schaffen Carolaths stehen müßte! Mit goldenen Händen streut er die Saat des Lichts über die, die vom Staube gequält an der Erde kranken. Ein stilles, wogendes, unsterbliches Hauchen trägt das Licht vor sich her.

Carolaths Dichtungen sind Gebete, die eine große, heilige Sehnsucht betet, voll stürmender Inbrunst, wie Moses auf Horeb.

Auf einem Berge steht eine Zeder, steil und mächtig, das weite notbedrückte Land überschauend. Zwischen ihrem Wurzelwerk hervor sprudelt eine Quelle, die sich hinab ins Tal drängt. Hier pocht sie mit ihren Wellen ganz leise an die reichen, blumenprunkenden Gärten der Reichen, als wollte sie den zu lauten Festjubel dämmen, und legt sich mit weicher, unermeßlicher Güte um die Beetlein der Armen, daß Veilchen und alle die kleinen, treuen Blümlein darauf länger als einen Tag, daß sie über zwei Sonntage hinaus lebendig bleiben.

So ragt Carolaths Kunst von hohen Bergen und schickt die Wässerlein Menschheitsglaube und Menschheitserbarmen hinab ins arme, nebelumschlungene Land.

Unsere Zeit ist überfüllt von blinkender, blendender Schönheit. Blättchen von Goldschaum liegen auf dieser armen frierenden Schönheit, die sich über ihr Narrentum so bitter schämt.

Carolath ist ein erkorner Priester der Schönheit. Auf seinem Herde hütet er die Glut, die die Zeit überdauert.

Carolaths Kunst ist Stillesein, das psalmodiert.

Und was das herrlichste ist: ein Wegebauen!

Diese Wege liegen vor uns, von Morgenglut umwogt, hinaus ins Land, immer hinaus und hinauf. Und die Wanderer auf diesen Wegen müssen sich an den Händen halten, als wärs das heiligste, was Menschenhände tun können. Und der Wanderer, die diese Wege beschreiten, sind viele — eine lange, leuchtende Flucht!

Und dazu blüht der Himmel in solcher Pracht, in so friedestiller Feier; es ist Zeit zu beten.

Eine Liederlese aus Schoenaich-Carolath's Dichtungen*)

Meerfahrt.

Es pflügt mit triefendem Buge
Das Schiff die Wasserbahn,
Im Mastwerk singt seine Fuge
Zornmütig der Lenzorkan.

Was kümmert uns Kampf und Toben?
Lehn Dich an meine Brust;
Wir zwei auf Deck hier oben
Sind uns des Siegs bewußt.

Was kümmern uns die Bilder
des Todes und der See?
Mein tolles Herz ist wilder
Als jede Westerbö.

Und Deines brandet weicher
Und sanfter von Begehr,
Doch ist es perlenreicher
Und tiefer als das Meer.

*) 6. Auflage. Leipzig 1903, G. J. Goeschensche Verlagshandlung.

Bitte.

Wenn einst das Kirchlein offen steht
Im Lindengrün im Maienstrahl,
Wenn über Dich hinbrausend geht
Sieghaft der Orgel Schlußchoral,

Wenn Dir vereint auf ewig ward
Der Mann, deß Liebe Dich beglückt,
Wenn alle Dich, nach frommer Art,
Gesegnet und ans Herz gedrückt,

Dann schreite still vom Gotteshaus
Zum Friedhof hin — weit ist es nicht —
Und leg aufs Grab mir einen Strauß
Vergißmeinnicht.

Asterope.

Ein Frauenbild in fremder Galerie,
Ein Bild so schön, daß sein Geheimnisschauer
Das Herz getränkt mit Sehnsucht ewiger Dauer,
Sprach geisterhaft: Geh, doch vergiß mich nie.
Mein Name? Nichts und Alles. Frag nicht, neige
Dich meiner Schwermut rätseltiefer Macht,
Und war's ein Wunsch, den Dir mein Blick entfacht,
Für diese Welt gebiete, daß er schweige.
Vergeblich ist es, daß Du mich beweinst.
Nenn mich: Im Strom ertrunken. Nenn mich: Einst.
Nenn mich: Umsonst. Verloren. Unerreicht;
Doch, wenn du beten kannst, nenn mich: Dereinst. Vielleicht.

Nach dem Gewitter.

Nun zucken verlodernd, versunken,
Die Blitze vom Waldesrand,
Es regnet, sattgetrunken
Hat sich das brünstige Land.

Ein Eichbaum am Hügelkamme
Verknistert im Wetterschein;
Um Höhen buhlt die Flamme,
Das Tal nur birgt Gedeih'n.

Den goldnen Weizenschobern
Schuf kein Gewitter Harm —
Schon bricht in frohem Erobern
Vom Dorf ein Schnitterschwarm.

Es muß, ein Brand im Regen,
Auch der Poet verglühn,
Der Dichtung Feuersegen
Durchs dunkle Land zu sprühn.

Lichtlein sind wir.

Novelle von Prinz Emil von Schoenaich-Carolath.

Besprochen von **Karl Ernst Knodt.**

Letzte Weihnacht hat uns eine neue Novelle des Dichter-Prinzen Emil von Schoenaich-Carolath gebracht (zusammen in einem Bande mit zwei kürzeren: Die Kiesgrube und Die Wildgänse), — welche zu dem Schönsten gehört, was wir kennen, nicht sowohl als Novelle (deren Komposition, vielleicht durch das überragende Sternenmotiv gestört, öfters unmöglich erscheinen mag), aber als Bekenntnis des Dichters, dessen Liederseele uns Hohelieder und Sonntagspsalmen gesungen, wie sie kein andrer lebender Dichter uns singen kann. Denn ganz wie ein Hohelied des Höchsten, wie ein großer Gesang der Sternensehnsucht zieht auch diese „Novelle“ an uns vorbei, die nicht nur den Namen „Lichtlein sind wir“ trägt, sondern deren innigster Gehalt sozusagen ein Lichtkern ist und als solcher wirkt.

„Lichtlein sind wir — von Gott kommend — zu Gott gehend — und Ruhe findend in Ihm allein“: Dieses Sternenmotiv blickt uns nämlich in und aus der ganzen Novelle in den verschiedensten Strahlenbrechungen an. Aber da E. v. Schoenaich-Carolath längst als ein Stern ganz eigener Klarheit am deutschen Dichterhimmel steht, so erfährt dies alte Motiv natürlich eine ganz neue und eigenartige Beleuchtung darin. Ich sagte: wie ein Hohelied, wie ein Sonntagspsalm wirkt die Novelle. Weil sie aber gerade als Novelle am wenigsten wirken dürfte, so will ich in Nachstehendem auch weniger ihren nackten Inhalt herausheben, als vielmehr einzelne große Stellen wie volle Strahlen auf die lichthungrigen Leser folgen lassen.

„Kein Aufschwung zu Gott, kein Streben nach Erkenntnis, kein Tasten nach ewigen Gütern geschieht vergebens . . . Was die Sterne leitet, was den Weltraum durchbraust, sind Kräfte des Lebens, Stimmen des Erbarmens, Offenbarungen ewiger Liebesziele . . . Daß Wissenschaft und Glaube unvereinbar sind, ist ein tödlicher Irrtum . . . Wenn mich kein Glaube aufrecht hielte — wie könnte ich dann hoffen und arbeiten? . . . Wo Glaube fehlt, fehlt auch die Kraft . . . Wahre Gelehrte, die keinen Glauben hätten, gibt es nicht . . . Philosophie füllte noch niemals ein hungerndes Herz mit Gütern. . . . Die Stimmen des Zweifels trügen; sie werden durch die Zeit gehen, rückflutend zu ihrer Wiege, einst umgewandelt in Frohlocken . . . Gott zählt die Seufzer seiner Kinder und zürnt nicht ewig. Wir sind Verbannte, müssen durch viel Schmerz uns nach Hause finden. Und der Sünden Sold ist der Tod. Doch schon im Tode liegt eine Tat, ein Geborenwerden. Das junge Leben hebt sich leuchtend, in Freudentränen; von seinen Füßen streift

es die überwundene Hülle wie schwarze Kleidersäume. Die Wissenschaft weiß, die Sterne verkünden, der heilige Geist ruft es im ärmsten Menschenherzen: Es gibt keinen ewigen Tod! . . . Auch die Sterne sind kein wirrer Urwald. Gott führt seine Kinder nicht in die Irre, sondern zur Heimat . . . Zwar wissen wir wenig von Gottes Allmachtsplänen. Aber das wissen wir, daß viele Wohnungen im Hause des Vaters sind . . . Und ist das größte Wunder nicht dieses: daß ein vergängliches Menschenauge alle jene Welten umfassen, umschließen kann? Ein dunkles, fragendes Kinderauge soviel Heiligkeit, solchen Glanz! — Darin liegt Bürgschaft, Unterpfand . . . Nicht fürchten, nur glauben! . . . Glaube ist Trost. Glaube spricht: Es gibt keine verlorene Liebe. Glaube jubelt, daß weder Tod noch Leben, weder Gegenwärtiges noch Zukünftiges uns scheiden mag von der Liebe Gottes. . . . Glaube spricht, daß Herzen, die einander geliebt, sich wiederfinden müssen, kraft ihrer Liebe, in Gottes Nähe . . . Lichtlein sind wir von Gott kommend, zu Gott gehend und Ruhe findend in Ihm allein! . . ."

Daß wir uns nach einer ewigen Heimat sehnen, ist Beweis ihres Daseins. Nur Heimat, die wahrhaftig besteht, kann Heimweh erwecken. Ich weiß ein Wort, das gewisser ist als Wissenschaft und zeitliches Leben: „Was gesät wird in Schwachheit und Schuld, wird auferstehen in Herrlichkeit" . . . Wem Gott ein Herrscherkleid geben will, den hüllt er hinieden in Sehnsucht und Hunger. Und recht wie ein Lied klingt die Novelle in dem großen, vollen Akkord aus: „Den gelüstet es nicht, fröhlich noch sonderlich lange vom Lebensbrote zu essen, der sein Herz den Sternen vermählt hat, dem Zukunft und Heimat am Himmel flammen" . . .

Ein Bekenntnis ist Schoenaich-Caroladths Novelle: „Lichtlein sind wir", — und nicht ein einseitig-ästhetisches, sondern sein innerstes, sein religiöses Bekenntnis. Hat der Dichter doch in der Person des Astronomen Wendland die große Wende seines eignen Lebens und sein Innerstes, Ewigstes verewigt' — in Tönen, die herzbezwingend werden. Wer fragt da noch, ob ihm die Novelle als solche vollkommen geraten, ob die Einzelheiten der äußeren Geschehnisse möglich oder unmöglich erscheinen. Eins nur prägt sich dem andächtigen Leser — nicht nur als Möglichkeit, sondern als unwiderstehliche Wahrheit ins innerste Herz und Gewissen: „Lichtlein sind wir, von Gott kommend, zu Gott gehend und Ruhe findend in Ihm allein." Das alte Augustinuswort: „Unser Herz ist so lange unruhig in uns, bis daß es ruht in Dir, Gott, zu welchem wir geschaffen sind" — hat hier seinen dichterischen Hochklang, seine Variante mit den modernen Ausdrucksmitteln höchster Sprachkunst gefunden. Denn wie eine Leuchte strahlt diese neueste Novelle selber mit ihrem stillen, starken Sternmotiv in das noch immer dunkelwogende Litteraturleben der Gegenwart — als ein lebensvoller Versuch zur Lösung der ewigen Menschheitsfragen: Woher! — Wohin! ja als ein Weg zur Erlösung.

Ferne Stimmen.

Das Gärtlein der Klosterfrauen
Im Mittagsglanze liegt,
Von Ulmen, von silbergrauen
Linden in Schlaf gewiegt.

Es wuchern Wildwein und Klette
Heiß um die Klosterwand,
Drin singen die Nonnen zur Mitte,
Ein Nelkenduft wandert durchs Land.

Im Sonnengolde verrinnen
Die heiligen Melodien.
Das blonde Haupt dort drinnen
Senkt eine der Büßerinnen;
Sie hat mir längst verzieh'n.

Schoenaich Carolath.

„Dort (in Haseldorf) bin ich seßhaft geworden, ohne das Heimweh nach der Sonne verloren zu haben. In der Einsamkeit wächst die Liebe, erstarkt der Haß. Und es gibt leider vieles, das zu hassen ist, von der Vergewaltigung unserer Sprache durch die neue sogenannte Rechtschreibung bis zum brutalen Materialismus, in dem breite Schichten unseres Volkes dahinsumpfen; von der Überbürdung der Jugend mit unnützem Lehrstoff, von der entsetzlichen Gleichgiltigkeit weitester Kreise so manchen brennenden Fragen der Nächstenliebe gegenüber, bis zu den finsteren, unsauberen Gewalten der Selbstsucht, der Gesinnungslosigkeit, des Kastengeistes, die im deutschen Vaterlande offene Tafel halten. Es ist ein gutes, wenngleich nicht immer kluges Werk, alle zu hassen, die, eine Grusonsche Panzerplatte vor dem Herzen und den Mund voll Hurrapatriotismus, ihren Weg treten. Es gibt einen Haß, der das Herz läutert und es zur Liebe tüchtig macht."

(Aus der autobiographischen Skizze von Prinz Emil von Schönaich-Carolath.)

Friedrich Gottlieb Klopstock und sein Einfluß auf die österreichische Litteratur.

Von **Dr. Karl Fuchs.**

Mit fürstlichen Ehren, ein König der Geister, wurde der Dichter des „Messias" zu Ottensen am 14. März 1803 in die Gruft gesenkt; noch nie war einem deutschen Manne, welcher der Gelehrten- oder Dichterwelt angehörte, eine so glänzende Totenfeier als spontane Huldigung veranstaltet worden. Die litterarische Gelehrten- und Dichterfehde, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts zwischen Gottsched und den Schweizern im deutschen Lager mit der größten Erbitterung ausgetragen wurde, war das erhebende Schauspiel eines in angeborner Naturkraft aus tödlichem Schlummer sich aufraffenden Volkes gewesen, eines Gewitters, das die Luft reinigt und mit einem Schlage den sonnenhellen Tag der Glanzperiode deutscher Dichtung heraufführt. Bewunderte der bezopfte Leipziger Professor Gottsched den französischen Geschmack, so bildeten sich die Schweizer an dem freien Gedankenschwung der englischen Muse, und wiesen auf Miltons „Verlorenes Paradies" als Muster hin. Keine der streitenden Parteien jedoch konnte sich berühmen, an der Hand einer durchschlagenden schöpferischen Leistung die Giltigkeit ihrer Anschauungen drastisch erwiesen zu haben, als plötzlich alles durch die „Tat" überrascht wurde. Da 1748 in den „Bremer Beiträgen" die drei ersten Gesänge der Klopstock'schen Messiade erschienen, war durch das Geisterwerk eines am Kampfe unbeteiligten, an Kraft alle überragenden Genius jene Partei zum Siege gelangt, welche das Recht freien Gedankenschwungs gegenüber Gottscheds steifer Grandezza und der Alleinherrschaft der Verstandesmäßigkeit und nüchternen Regelzwangs verfochten hatte. Es war ein tückisches Verhängnis für Gottsched, daß ein preußischer Sachse (Klopstock geb. zu Quedlinburg), ein engster Stammesgenosse, seinen diktatorischen Einfluß brechen sollte. Zielbewußt hatte Klopstock in seinem „Messias" mit seiner eigenen Gefühlsinnigkeit den Deutschen im vollsten Maße das gebracht, dessen sie lange in der Zeit des latinisierenden Renaissancezeitalters entbehrt hatten, v o l k s t ü m l i c h e W ä r m e d e r E m p f i n d u n g, die nicht leicht bei irgend einem Volke so tief in der Religion und der ahnungsvollen Welt des Übersinnlichen wurzelt, wie gerade bei den Deutschen. Es ist be-

zeichnend, daß die klassische Höhe deutscher Dichtkunst mit Klopstocks Versöhnungsgesange anhebt und mit einem Drama aller im Menschengeiste lebendigen Welten schließt (Goethes Faust II.).

Plötzlich also war die „Tat", nach der man sich gesehnt hatte, vollbracht worden. Alles, was die Schweizer, Bodmer und Breitinger, mit kritischem Schwerte verfochten hatten, die sieghafte Vorherrschaft des „Wunderbaren" in der Poesie, hatte seine Verkörperung gefunden. Göttliches und Menschliches, der ganze, von den Gestalten der Einbildungskraft eines gottbegnadeten Dichters auf grund der landläufigen religiösen Vorstellungen bevölkerte, Himmels- und Höllenraum war phantasievoll vors Auge geführt. Während Gottsched sich entrüstet abwendete und dadurch bewies, daß er mit seinen Kunstbegriffen nicht am Eingange einer neuen Zeit, sondern am Schlusse einer verflossenen Epoche stehe, schreibt Bodmer nach Übersendung der ersten Proben an Gleim: „Nach diesem Stücke zu urteilen, ruht Miltons Geist auf dem Dichter; es ist ein Charakter darin, Adramelech, der Miltons Satan zu übersteigen droht . . . Welches Prodigium, daß im Lande Gottscheds ein Gedicht von Teufeln, Gespenstern und Milton'schen Hexenmärchen geschrieben wird!" Dieser Enthusiasmus entsprang dem Gefühle, daß die Schwelle des im dunklen Drange Geahnten überschritten worden sei, einer richtigen Empfindung, denn die größten Geister der klassischen Epoche deutscher Dichtkunst entzündeten ihr Feuer an Klopstocks nationalem Werke. Wieland meinte in schwärmerischer Zärtlichkeit über der Lektüre der ersten Gesänge des „Messias" helle Tränen der Entzückung; er stellte Klopstock über Milton, denn bei Klopstock dünkte ihm das Wunderbare natürlicher, glaubwürdiger. „Die Charaktere besser ausgebildet . . . abwechselnder und rührender, die Erfindung wahrscheinlicher, scharfsinniger, neuer, intensiver". Goethe lernt im Elternhaus mit seiner Schwester Cornelia in den zartesten Knabenjahren heimlich anziehende Stellen auswendig, so das Gespräch der Teufel (10. Gesang), wie er selbst in „Dichtung und Wahrheit" ausführlich erzählt. Die Empfindung und Empfindsamkeit Klopstocks teilt sich dem ganzen Zeitalter mit und macht den Ausruf „Klopstock!" in Werthers Leiden verständlich, der geeignet ist, ein ganzes Heer von Gefühlen lebendig werden zu lassen.

Die Messiade ist in des Wortes eigenster Bedeutung das Lebenswerk des Dichters. In der Dankesode „An den Erlöser", die er am 9. März 1773 nach dem Abschlusse des Epos niederschrieb, drückt er dies selbst in den schwungvollen Worten aus:

„Ich bin an dem Ziel, an dem Ziel! und fühle, wo ich bin,
Es in der ganzen Seele beben! So wird es (ich rede
Menschlich von göttlichen Dingen) uns einst, ihr Brüder des,
Der starb und erstand, bei der Ankunft im Himmel sein!"

Während 25 Jahren hatte Klopstock den „Versöhnergesang" nach und nach entstehen lassen, und, innig verknüpft mit dem Leben und Streben des Dichters, ist es zugleich auch eine Geschichte desselben für den Zeitraum eines Vierteljahrhunderts (1748—1773), während welches er sein bestes Können daransetzte. Ja, schon vorher, etwa in sein 15. oder 16. Lebensjahr (1740), fallen nach verläßlichen Berichten die ersten Pläne und Entwürfe, also in eine Zeit, in der er noch nicht einmal Miltons „Verlorenes Paradies" gekannt hatte. Seiner Begeisterung für Milton und den übersinnlichen Stoff, den er selbst in sich trägt, leiht er in jener denkwürdigen Abiturientenrede in Schulpforta die bedeutsamen Worte: „Du aber, geheiligter Schatten Miltons, in welchem Kreise des Himmels du dich jetzo freust, und was in deinen Liedern der Ohren der Engel wert ist, dies dir jetzt verwandteren Geschöpfen vorsingst, vernimm es, was ich deiner würdig gesagt habe, und zürne nicht über meine Kühnheit, die nicht allein dir zu folgen, sondern sich auch an einen noch größeren und herrlicheren Stoff zu wagen gedenkt . . . ". Von Schulpforta geht er nach Jena, wo wir ihn mit der Prosabearbeitung der ersten drei Gesänge beschäftigt finden, hierauf nach Leipzig (1746), wo er dieselben in Hexameter umsetzt. 1748 füllen die Bremer Beiträger das 4. und 5. Stück ihrer „Beiträge" mit den ersten drei vollendeten Gesängen aus, und der Sturm der Begeisterung, mit dem die erhabene Dichtung aufgenommen wird, bestärkt ihn in dem Gedanken der Berufung zur Vollendung des Werkes. Ein wechselvolles Wanderleben (Langensalza, Zürich, Hamburg, Kopenhagen) vor allem aber der tiefe Ernst und die strenge Gewissenhaftigkeit, mit welcher der Dichter seinem gewaltigen Vorwurfe gegenüberstand, dann die Tatsache, daß er die Muse nie zum Dienste zwang, sondern den weihevollen Moment abwartete, wann sie zu ihm herniederstieg, verzögerte trotz des Drängens der Freunde die Herausgabe der nächsten sieben Gesänge bis 1755. Sie erschienen samt den ersten drei Gesängen in einer zweibändigen, auf Kosten seines königlichen Gönners und Freundes Friedrichs V. von Dänemark veranstalteten Ausgabe zu Kopenhagen. Damit war er mit dem Leiden des Erlösers zu Ende gekommen, und da es, wie der Dichter seinen Freunden erklärte, schwieriger war, die Freude (gemeint sind die in den letzten zehn Gesängen dargestellten Folgen des Erlösungswerkes) zu schildern als die Leiden, so beanspruchten die Gesänge XI bis XV die Zeit bis 1768, die Gesänge XVI bis XX die Zeit bis 1773. Wie in der langen Dauer der Abfassung zeigt sich die ungezwungene, nur dem inneren Triebe gehorchende Art des Dichters auch darin, daß er den Stoff nicht der Reihe nach dichterisch gestaltete, sondern nicht selten Episoden aus solchen Gesängen abfaßte, die erst nach Jahren vollendet wurden und mosaikartig frühere Stücke vereinigten. So las er schon 1751 Friedrich V. die berühmte Stelle über die Bestrafung der bösen Könige aus dem erst um 1770 vollendeten XVIII. Gesang vor. Weil Klopstocks ganze Persönlichkeit mit

diesem seinem Hauptwerke verschmilzt, so bildet nicht nur das objektiv erregte Gefühl die Grundfarbe der dichterischen Darstellung, sondern auch sein subjektives Empfinden, sein eigenes Leben und Streben, und diese echt volkstümliche, gemütliche und gemütvolle Sentimentalität, ganz abgekehrt von der adelsstolzen und affektionierten Ablehnung der profanen Welt durch die bisherige Gelehrtenpoesie und die voraufgegangenen Künsteleien der Renaissance, tritt gerade in den herrlichsten Stellen, die schon von den Zeitgenossen besonders geliebt wurden, zutage. Solche Episoden, die aus des Dichters selbsteigener Erfindung und zum teile aus Reminiszenzen an sein eigenes reiches Innenleben erwachsen sind, mußte der Dichter seinen Hörern und Hörerinnen oft vorlesen, und diese wurden gar oft zu Tränen gerührt. So hat er mit der Figur des Jünglings Benoni dem Andenken seines früh verstorbenen, geliebten Bruders Joh. Christian ein Denkmal gesetzt. Die Skizze Cidli-Semida (IV. Ges.), auf seine Neigung zu Fanny Schmidt in Langensalza, der Schwester seines Jugendfreundes sich beziehend, ist ein Stück seiner eigenen Herzensgeschichte. In der empfindsamen Zeit Klopstocks war diese Stelle eine der beliebtesten der ganzen Messiade und auf der Reise nach der Schweiz zu Bodmer mußte er dieselbe in einer litterarischen Frauengesellschaft in Magdeburg und in der Schweiz bei der bekannten Fahrt auf den Zürchersee vorlesen; man belohnte ihn mit Dankesworten und — Tränen! Das ergreifende Zwiegespräch zwischen Cidli und Gedor, die ganze Sterbescene daselbst (XV. Ges.) ist eine Erinnerung an den Tod seiner geliebten Gattin Meta und enthält zum Teil Worte, die am Sterbebette Metas zwischen ihr und dem Dichter tatsächlich gewechselt wurden. Die unvergleichlich ideale Dichterehe hat hierdurch eine herrliche Verklärung gefunden, und Klopstock selbst wurde jederzeit beim Vorlesen dieser Stelle zu Tränen gerührt. So setzen sich die Bestandteile der Messiade aus dem vorgefaßten, auf biblischer Überlieferung begründeten Stoffe, den er mit schöpferischem Geiste verwendet und nach Art des „Heljand" deutscher Auffassung und Gesinnung anpaßt, und aus Zutaten, die dem eigenen tiefen Gefühlsleben des Dichters entsprangen, zusammen.

Wenn die Schweizer immer wieder das „Wunderbare" in den Grenzen der Natürlichkeit verlangten so wurde Klopstock gerade durch die Subjektivität, mit der er seinen Stoff auffaßte, dieser Forderung völlig gerecht. Die feine psychologische Motivierung der Gefühle und Handlungen, die herrlichen Naturbilder, die er bei seiner Vorliebe für die Malerei in Erinnerung an die angestammte Heimat entwirft, beleben uns den nur äußerlich fremden biblischen und übersinnlichen Horizont und lassen uns Handlungen, Gefühle und Situationen als allgemein menschliche von voller Naturwahrheit erscheinen. Immer wieder wird die Freiheit des menschlichen Willens und die strenge Gerechtigkeit in der Beurteilung der Handlungen im Gegensatze zu dem blinden Walten des antiken Schicksals betont, in echt dramatischer Absolge stellen sich

die Taten als die natürlichen Resultate des Charakters der Personen und ihres begründeten Wollens dar. Mit eben demselben Rechte, mit welchem man Goethes „Iphigenie auf Tauris“ als modernes Drama bezeichnet, muß also die Messiade als ein von moderner Weltanschauung getragenes Epos trotz der biblischen Grundlinien aufgefaßt werden.

Zur Abfassung des Werkes mußte sich unser Dichter auch die Form finden oder vielmehr bei der traurigen Verderbtheit der poetischen und prosaischen Sprache seiner Zeit erfinden. Er wählte den Hexameter, der bei ihm aber durchaus keine bloße Nachahmung des griechischen oder lateinischen Versmaßes, sondern durchaus auf den Grundprinzipien deutscher Rhytmik aufgebaut ist. Die Klopstock'schen Hexameter lösen sich mit gänzlicher Vermischung ihres ursprünglichen Charakters in freie, nach der Anzahl der Hebungen allein bestimmte reimlose Rhytmen auf, und damit ist auch der Umstand erklärt, daß die ersten drei Gesänge ursprünglich in Prosa niedergeschrieben wurden. Die Messiade hat, soweit der Dichter die Sprache der Form möglichst anpassen mußte, außer ihrem historischen und aesthetischen Werte auch den genialer Wortbildungsarbeit; sie ist „ein praktisches Lehrbuch der werdenden Dichtersprache“ (Hamel), eine eigentlichste Grundlage für die spätere Voß'sche Übersetzungskunst geworden. Lessing, der gewiegte Prüfer des Schönen, stellt wiederholt Klopstock'sche Verse vergleichend neben berühmteste Stellen Homers. —

Zündend auf Zeitgenossen und Nachwelt hat der Dichter nicht minder durch seinen „hohen Vaterlandsgesang“ gewirkt, dem er sich schon jederzeit während der Jahre der Abfassung der Messiade widmete. Hatte er ja doch ursprünglich zuerst „Heinrich der Befreier“ (Heinrich I. der Finkler) dichten wollen, an dessen Heldengestalt ihn das Grabmal im uralten Dome seiner sächsischen Vaterstadt gemahnte. In der berühmten Ode „Mein Vaterland“ (1768) erklärt er genau sein Verhältnis zu vaterländischen Stoffen:

„Früh hab' ich dir mich geweiht. Schon da mein Herz
Den ersten Schlag der Ehrbegierde schlug,
Erkor ich unter den Lanzen und Harnischen
Heinrich, deinen Befreier, zu singen.

Allein, ich sah die höhere Bahn,
Und entflammt von mehr denn nur Ehrbegier,
Zog ich weit sie vor. Sie führet hinauf
Zu dem Vaterlande des Menschengeschlechts.

Noch geh' ich sie, und wenn ich auch auf ihr
Des Sterblichen Bürden erliege,
So wend' ich mich seitwärts und nehme des Barden Telyn
Und sing', o Vaterland, dich dir.“

Die Bardendichtung, die in Deutschland und Österreich ertönte, nachdem Klopstock seine Trilogie, „Hermanns Schlacht“ (1769), „Hermann und die Fürsten“ und „Hermanns Tod“ abgefaßt hatte, ist das Morgenrot des patriotischen Gesamtgefühls aller deutschen Stämme, der Same, der als reiche Saat kurz nach des Dichters Tode in den erhebenden Freiheitsgesängen der Napoleonischen Freiheitskämpfe emporschoß; Arndt und alle die Kämpen des Jahres 1813 erwärmten sich an der Glut seiner vaterländischen Begeisterung. Sie wurde in der Folge der Antrieb zur deutschen Altertums- und Sprachforschung im Zeitalter der Romantik, sie in erster Linie der Anstoß, daß die so lange in der Barocke und in steifem, pedantischem Gelehrtentum stecken gebliebene Dichtung Österreichs sich endlich wieder mit dem breiten Strome alldeutscher Dichtung vereinigte. In einer Zeit, in der deutsches Wesen von Friedrich II., dem Verehrer französischer Geistesarbeit, wenig oder nichts zu hoffen hatte, wendete Klopstock sich vertrauensvoll nach Wien, der Kaiserstadt, wo die große Kaiserin Maria Theresia und Josef II. der Aufklärung und deutscher Art eine Heimstätte bereitet hatten. Der „Oberste der Barden Theuts“ stand in regem Briefwechsel mit Denis, dem Ex-Jesuiten und Professor am Theresianum, der binnen kurzem sich aus einem Neulateiner zum strammen teutonischen Barden, zum „Oberbarden an der Donau“ entwickelte. Er, der seine Schüler noch nach scholastischer Weise Stücke aus der Messiade nach dem Erscheinen der ersten Gesänge hatte ins Lateinische übersetzen lassen, sang später seine „Lieder Sineds des Barden“ und erkannte die Notwendigkeit einer nationalen Erziehung der Jugend. In seinem „Vorbericht von der alten vaterländischen Dichtkunst“ (1772) betonte er, die Jünglinge müßten „in das Göttersystem, die Sitten und Gebräuche unserer Ahnen“ eingeweiht werden und „die besten Bardenarbeiten“ sollten ihnen erklärt werden. Diese Bardendichtung wurde die Grundlage der romantischen Dichtung in Österreich, aus welcher der Klassizismus eines Grillparzer und damit der vollständige Anschluß österreichischer Dichtung an die deutsche sich herauskrystallisierte. Sonnenfels, der Staatsmann und Gelehrte, der „Lessing Österreichs“, der Schöpfer der Wiener Burgtheaterbühne, lernte Klopstock durch Denis kennen und Klopstocks Messiade erschien im Nachdruck in der Trattner'schen Verlagsbuchhandlung. Zum erstenmale seit langer Zeit begeisterte sich die Stadt der Phaeaken an der Donau an einem deutschen Dichtwerke.

Klopstocks Wirkung auf den geistigen Zusammenschluß Deutschlands und Österreichs erhellt auch aus dem Plane des Dichters, in Wien eine Art Akademie für deutsche Litteratur gründen zu wollen. Sie erhellt auch daraus, daß er in dem Schöpfer der deutschen Oper, Christoph Willibald Gluck, gerade in Wien den ersten musikalischen Interpreten gefunden hat. Gluck vertonte sechs Klopstock'sche Oden, und seine Nichte Nannette konnte Klopstock bei einem Zusammentreffen desselben mit dem großen Tonkünstler in Rastatt und

Straßburg (1773) durch den Vortrag von „Liedern und Strophen aus der Hermannsschlacht“ überraschen. Als ein Jahr hernach Nannette starb, komponierte Gluck Klopstocks Ode „Die tote Clarissa“. Während der Komposition der „Hermannsschlacht“ i. J. 1783 starb Gluck zu Perchtoldsdorf bei Wien. In umfassender Weise ist in Nagl-Zeidlers „Deutsch-österreichischer Litteraturgeschichte“ im Abschnitte „Klopstockianismus, Bardentum und die Grundlagen der Romantik in Altösterreich“ (Suppl. S. 66) auf die läuternde und einigende Wechselwirkung hingewiesen, die Klopstock auf Wien und ganz Deutsch-Österreich ausübte.

So „erheben sich“, wie Freimund Pfeiffer treffend sagt, „auf Klopstock als einer ungeheuren Substruktion eine Menge großer und kleiner Tempel“. Klopstock, der, einer knorrigen Eiche gleich, in ungebrochener Kraft und Rüstigkeit bis in hohes Alter hinein ein ausübender Verehrer der Kunst Tialfs, bis 1803 gelebt hat, war noch von den Zenithstrahlen der Sonne des geistigen Höhenlaufs Deutschlands beschienen, deren Aufgang er herbeigeführt hatte.

Martin Boelitz.

Aus Traum und Leben. 1896. 1902. (Rhein. Verlagsanstalt. Krefeld.)
Lieder des Lebens. 1900. (Pierson. Dresden.)
London. Soziale Gedichte. 1901. (Rhein. Verlagsanstalt. Krefeld.)

Eine vergleichende Studie von **Hans Juchhold.**

Martin Bölitz ist Rheinländer. 1896 erschien von ihm zum ersten Mal ein kleiner Band Gedichte „Aus Traum und Leben“. Er ist jetzt in zweiter, verbesserter Auflage erschienen. Ich weiß nicht, wie die Kritik damals das Buch aufgenommen hat. Ein Zufall spielte es mir in die Hand, ich las es und las es gern wieder. Was mich gefangen nahm, war nicht nur die edle Schönheit der Sprache, der goldene Glanz der Worte. Aus dem Buche sprach eine warme und wahre Empfindung, ein ehrlicher Wille, ein froher Mut und eine frische Kraft zum Leben.

Ich nannte die Sprache edel und schön; Bölitz gehört nicht zu jenen Modernen, welche die Form verachten, auch nicht zu denen, welche die Sprache verstümmeln und die Worte verrenken, um eigenartig zu erscheinen, ein natürliches Schönheitsgefühl hat ihn fast immer vor Übergriffen bewahrt; er gehört zu jenen Lyrikern, welche da weiterbauen, wo Storm und Falke gearbeitet haben. Damit soll Bölitz seine Eigenart nicht bestritten werden. Storms Lyrik ist schwerer und tiefer, Falkes Gedichte sind träumerischer und zarter, unser Dichter verleugnet das lebhafte Blut des Rheinländers nicht, ein goldnes Lachen klingt durch seine Lieder, ein Strom von Sonnenschein flutet darüber hin. Ein Träumer ist er wohl, aber mitten in seine Träume hinein springt das Leben wie ein übermütiges Mädel und schließt ihm den Mund mit seinen Küssen. So nennt sich das Buch nicht mit Unrecht „Aus Traum und Leben: Obwohl ein Hauch der Romantik über manchem Gedichte liegt, die Natur hat dem Dichter zuviel Freude am Leben mitgegeben, zuviel Genußkraft, als daß er sich in ungesunde Träumereien verlieren könnte. Zuweilen hat Bölitz den Volkston gut getroffen, auch Lieder von Goethescher Anmut und Schalkhaftigkeit gelingen ihm. Sie spiegeln alle wieder, was in ihm vorgeht, was er um sich sieht und von außen empfängt. Durch erntereife Felder wandert der Dichter, und hört die Sense rauschen, durch die Gassen der Heimatstadt schlendert er am Abend, wenn die Linden duften und die Mädchen mit ihren Burschen hinter den Zäunen stehn, auf der Heide liegt er und sieht dem Spiel der weißen Falter zu, in die Nacht horcht er hinaus, wenn die Brunnen in der Stille murmeln und rieseln.

Tiefe Empfindung atmen seine Liebeslieder, nicht immer kommt ihm das Glück mit leuchtenden Augen entgegen, es klingt uns zuweilen ein Ton von tiefem, verhaltenem Weh, ein Schrei hoffnungsloser Sehnsucht entgegen, der uns erschüttert. Ich zähle zu den schönsten Gedichten der ersten Sammlung: „Sommer" (17), „Emmy" (18), „Totenwacht" (22), „Frühlenz" (27), „Roman" (54), „Weh Dir" (57), „Traum" (74).

Das letzte lautet:

Auch dieser Tag durchlärmt, durchwacht,
Nun aber schläft die Sommernacht
An ihres Tempels Schwelle.
So still die Welt, so weit mein Weg,
Mir ist, als ob ich gestorben läg'
Im Wald an der Kapelle.

Über mir schwebendes Kerzenlicht,
Doch Blumen und Kränze, die seh' ich nicht,
Ein Kreuz nur ragt zu Füßen;

Da öffnet sich leise das Gittertor,
Und von draußen naht stumm ein seliger Chor,
Den Toten, den Toten zu grüßen.

Meine Mutter küßt mich und geht vorbei,
Viel Freunde und Fremde in langer Reih',
Meine Schwestern und meine Brüder,
Zuletzt im schimmernden Hochzeitskleid
Die Liebste aus sonniger Jugendzeit,
Trug einst um mich so schweres Leid
Und kennt mich wohl nicht wieder.

Ein zweiter Band Gedichte von M. Bölitz erschien 1900 „Lieder des Lebens". Auch das sind eigentlich nur lyrische Stücke; nur ein episches Gedicht ist darunter. Die Sammlung ist umfangreicher als die erste, sie zerfällt in sieben Abschnitte. 1. Aus der Heimat; 2. Licht und Schatten; 3. Auf der Walze; 4. Vermischte Gedichte; 5. Berlin W.; 6. Lucie; 7. Von ihr und mir.

Nicht ganz so süß versonnen, nicht von so feinem, stillen Glanz sind die Verse mehr, fröhlicher, lauter sprudeln sie aus dem Leben heraus ins Leben hinein.

Dem Angedenken der Heimat mit ihren gelben Weizenfeldern, mit ihren Dörfern und Hecken, mit ihrem ehrwürdigen Strom, mit ihren süßen Mädeln ist der erste Abschnitt gewidmet. Es ist etwas wie Sonnenlächeln um diese Liebe, die ihm der Erntetanz, die Eisbahn, die Schlittenfahrt schenken.

Größer ist die Liebe, schwüler das Glück, von dem „Licht und Schatten" reden. Von verwachten Nächten, verweinten Kissen, spricht es darin, von Schuld und von Sorge. „Wir tranken den süßen Becher der Schuld . . . Was kümmern uns Haß und Menschenhohn!" (56.)

Ein herber Klang von Spott und Verachtung klingt in die Liebeslieder hinein, es ist dasselbe trotzige Lachen, das die Vagabundenlieder „Auf der Walze" durchhallt, derber und kräftiger wird die Sprache, wie ein toller Ritt über Klee und Hecken, über Stock und Stein gehts dahin. Das Glück ist eine Dirne geworden, die am Wege stand, und mit auf dem Sattel sitzt.

Von den vermischten Gedichten könnten wir manches leicht vermissen, eins „Der Fischer von Wangeroog" (118) ist epischer Natur; am ergreifendsten unter ihnen ist das Selbstbekenntnis „Karneval" (96 ff.) Aus dem Abschnitt „Berlin W." nenne ich ein Gedicht:

Und als die Gläser klangen
Da neigte sich dürstend Mund zum Mund,
Ich wollt, ich wär in dieser Stund'
Durch dunkle Nacht gegangen!

Nun denk ich an dich den ganzen Tag,
Und meine Sehnsucht irrt dir nach
Mit zitterndem Verlangen.

Ja, wärst du wie die andern!
Dann könnt' ich wohl um die Sommerszeit
Mein Herzeleid
Vergessen und verwandern.

In deiner Seele schlafen
Begrabene Wünsche sonder Zahl,
Ruht eine Welt voll Lust und Qual,
Auch mein Glück senk' ich ohne Wahl
Tief in den stillen Hafen.
Da mag es nun begraben sein,
Sing' du es in ewige Träume ein,
O reich' ihm lächelnd den süßen Wein
Und laß es schlafen, schlafen. . . .

Der Abschnitt „Lucie" bildet ein einziges symbolisches Gedicht. Den alten, fröhlich heitren Ton finden wir erst in dem letzten Abschnitt „Von Ihr und mir" wieder. Der ruhige Glanz eines schuldlosen Glücks verklärt diese letzten Lieder. Der Sturm hat ausgetobt; die Sonne leuchtet über dem Garten, in dem der Dichter seiner Liebsten Rosen bricht.

Im ganzen bedeutet das zweite Buch keinen wesentlichen Fortschritt; ist die Sprache auch mehr geglättet noch, so läuft doch die Empfindung Gefahr, sich in Wiederholung zu verflachen. Von dem zweiten zu dem dritten Buche erst ist ein gewaltiger Sprung. Da steht der Dichter wie ein Wächter auf hoher Warte und bläst den Wächterruf „Wacht auf, wacht auf!" — Das ist sein bekanntestes und kleinstes Gedichtbuch: London (Soziale Gedichte) 1901. Formal und inhaltlich bedeutet das Buch einen großen Fortschritt. Wie in eiserner Rüstung schreiten die Verse daher. Alle Mittel des Stils, sonst nur maßvoll und fast selten von Bölitz gesucht, welche Ohr und Auge zu fesseln imstande sind, das Wortspiel, der Innreim, die Assonanz, die Alliteration, die Anapher, der Refrain, das Asyndeton, der stumpfe volle Endreim stehen hier dem Dichter in reicher Fülle zu Gebote. Wie Geißelhiebe im Tempel Gottes klingt sein Spott; wie Schwerterklirren und Glockengeheul, wie Donnerrollen und Trommelschlag dröhnt es durch seine Verse. Heiliger Zorn, heiliges Erbarmen haben sie geschmiedet. Das Elend, das sich in den engen Straßen der Großstadt hinter den blinden Fensterscheiben verbirgt, hat Bölitz in London kennen gelernt, und was er in den Hütten der Armut sah, hat ihm das Herz ergriffen, daß er davon reden mußte. Darin besteht der große Fort-

schritt des Inhalts, daß nicht mehr der eigne Liebesdrang, das eigene Leid und Glück, sondern das Leid der ganzen Menschheit, die Sehnsucht der Glücklosen, der Enterbten jetzt aus seinen Versen spricht. Nicht mehr in Frauenarmen sucht der Dichter das Glück, er fragt nicht mehr nach seinem Glück, das Weib ist ihm der ernste Weggenoß, der gute Kamerad geworden, der mit ihm „den Weg in morsche Hütten wagt, wo sich das Elend krümmt auf dumpfem Stroh." Dort in dem Lande der Not hat er sein Arbeitsfeld, sein ernstes Ziel gefunden. Blank ist sein Schwert und rein sein Schild. Wohl sieht er einen Tag der Rache, an dem der Haß der Enterbten die Hochburg der Willkür bricht, aber hinter dem Wetter sieht er die Sonne über einem Lande leuchten, auf welchem nur die Liebe ihre goldenen Körner in die Furchen sät.

So hat das Leben dem Dichter einen Inhalt gegeben, der seinen Liedern den Adelsbrief gäbe, auch wenn sie nicht so funkelnd schön und meisterhaft wären, wie sie sind. Wenn ich die besten unter diesen „sozialen Gedichten" nennen wollte, so müßte ich sie fast alle anführen, jedes hat seine eigene Schönheit; „Das Präludium" (7) mit seinem machtvollen Klang; das „Hochzeitslied" (9); „Die Fabrikarbeiterin" (31); „Der neue Christus und die neue Sünderin" (39) mit seinem großen Erbarmen; „Wehe" (11); „Christus" (30); „Verkündigung" (35); „Ein Tag" (41) mit seinem heiligen Zorn; das Kampflied mit seinem hellen Mute (23).

Schlichter in der Sprache, als manches andere Stück, aber grade darum ergreifend ist „Fabrikarbeiterin":

„Bei sausenden Maschinen
Und Nebeldunst und Lampenlicht —
Dienen, dienen
Heißt all' unsre Pflicht.
Wie lang die grauen Tage sind
In ewig-gleichen Maschen spinnt
Sich unser Leben fort.

Durch die verstaubten Fenster dringt
Kein Ton, kein Vogelruf erklingt,
Und unsre ganze Welt da drauß'
Sind rote Dächer, Haus an Haus,
Kein Blümlein wagt sich scheu herfür
Doch hinter der hohen Eisentür
Liegt unsres Herren Schloß.

Das muß ein Zaubergarten sein,
Da blinkt der weiße Marmorstein,
Da blüht in roter Rosenpracht

Und heimlicher Musik die Nacht;
Ist reiche Fülle überall,
Sogar die stolzen Pferde im Stall
Fressen aus silbernen Krippen.

Wir aber dienen, dienen
Bei Nebeldunst und Lampenlicht,
Bis unser Herz in Stücke bricht
Beim Stampfen der Maschinen . . .
Dann legt man uns ins kühle Bett,
Ach, wer doch erst die Ruhe hätt'
Und hört' die Lerchen jubeln!

Lest die Lieder und habt die lieb, denen sie gesungen sind!

Beim schöpferischen Menschen wird der Geschmack, der sich rezeptiv bildet und die Durchdringung mit dem Gesetz einer früheren Produktion darstellt, fast immer mit dem kommenden, heranreifenden Werk in Widerspruch liegen. Nach dem Wesen dieses Kommenden zu leben und zu tun, ist aber die höchste Aufgabe des Künstlers.

W. von Scholz.

Die Gegenwart des Kunstwerks ist nur ein Symbol — für Ewigkeit.

W. von Scholz.

Den Schriftstellern.

Nicht immer laßt uns junge Greise,
Nicht immer freche Dirnen schauen.
Doch schildert uns auf deutsche Weise
Gerecht die Männer und die Frauen.
Ja, fort mit Puder und mit Schminken,
Mit dem, was die Natur entweiht.
Wir alle wollen wieder trinken
Am Born gesunder Wirklichkeit.

Wilhelm Kunze.

Frau und Kinder.

Ein Alp auf meiner Seele lag,
Der mich gedrückt so bang und schwer.
O grause Nacht, o böser Tag!
Die Welt erschien mir kalt und leer.

Da hast du deine weiche Hand
Mir liebevoll aufs Herz gelegt;
Die Freude, die schon längst entschwand,
Hat drinnen wieder sich geregt.

Sechs Augen lachen froh mir zu —
Wie blicken sie so treu und rein!
Es weicht der Schmerz, es kommt die Ruh'.
— Heil dieser Sterne goldnem Schein!

Wilhelm Kunze.

Nachtasyl.

Von **Adolf Große.**

Es ist interessant zu verfolgen, wie in der neueren Zeit die Dichtkunst in der Wahl ihrer Stoffe und des Milieus immer tiefer hinabgestiegen ist. Von Schiller und den Romantikern, die ihre Helden und Heldinnen unter Kaisern, Fürsten und den Großen des Reichs und in der phantastischen Märchenwelt suchten, führt uns der Weg über Freytag, den Dichter des Bürgertums, bis herab zu der sogenannten „Arme-Leute-Poesie", die in Gerhart Hauptmann ihren Hauptvertreter fand. Nun ist sogar der elendeste und verachtetste, der sogenannte fünfte Stand, das allertiefste Proletariat auf der Bühne erschienen. Maxim Gorky, unstreitig eine der anerkanntesten Persönlichkeiten der russischen Moderne, hat ihn sich zum Vorwurf genommen in seinem neuesten Drama „Nachtasyl."

Drama nannte ich es zu Unrecht, zu Unrecht wenigstens nach den Regeln der alten Dramaturgie. Der Begriff Handlung scheint für Gorky überhaupt nicht mehr zu existieren. Als „Scenen aus der Tiefe" bezeichnet er es selbst, anspruchslos und in richtiger Erkenntnis. Was er uns bietet sind Bilder, Ausschnitte aus dem Leben der Verworfenen, des Abschaums der Bevölkerung. Ein verkommener Baron, ein durch den Trunk gesunkener Schauspieler, ein Totschläger und Falschmünzer, Dirnen, Diebe und Hehler, d a s sind Gorky's „Helden"." Gorky beschönigt nichts. Nackt und grausam zeigt er uns das Leben wie es ist, aber er zeigt auch wie selbst in den verkommensten Naturen eine geheime Sehnsucht, das Streben nach einem menschenwürdigeren Dasein lebt. Tief verborgen freilich unter Schlacken und nur unbewußt offenbart sie sich. Die Dirne baut sich aus der Lektüre verlogen sentimentaler Romane eine Traumwelt in der s i e die erste Rolle spielt; der Schauspieler, dessen „Organismus durch Alkohol vergiftet ist," schwelgt noch immer in pathetischen Reden; ein anderer prunkt mit klangvollen Fremdwörtern, deren Bedeutung er selbst nicht kennt u. s. w.

Da tritt Luko, ein „Pilger" wie er sich selbst nennt, unter sie. Er ist alt geworden, hat viel bestanden im Leben. Er ist auch Sträfling gewesen, wenigstens kann man das seinen Reden entnehmen. Auf eine Frage antwortet er selbst „weil sie mich tüchtig geklopft haben, darum bin ich weich." Er hat gekämpft und gerungen, aber darum das Suchen und Streben nicht aufgegeben,

und weiß auch andere dazu anzuregen. Das dumpfe, modrige Gewölbe wird hell und freundlich durch ihn. In gleichnisartiger Umhüllung gibt er goldene Weisheiten, er beschwichtigt und tröstet, wenn auch oft nur mit bunten Lügen, streut goldenen Samen aus, der, wenn er aufgehen könnte, unendlich viel Gutes stiften würde. Sein Tun und Handeln gipfelt in zwei Sprüchen. Der eine ist: „Die Wahrheit ist nicht immer gut für den Menschen, nicht immer heilst du die Seele mit der Wahrheit" und an anderer Stelle weiter „Was heißt Wahrheit? Der Mensch ist die Wahrheit." Der zweite lautet: „Alle leben einzig um des Tüchtigsten willen! Darum sollen wir auch jeden Menschen respektieren .... Wissen wir doch nicht, wer er ist, wozu er geboren wurde, und was er noch vollbringen kann."

Viel von seinem eigenen Wesen hat Gorky in die Rolle des Luko hineingelegt. Sie ist auch dadurch die schwerste und verleitet leicht den Darsteller, ihn auf den Philosophen hinauszuspielen und ihm einen pastoralen Ton zu verleihen, der nicht recht in die Umgebung hineinpaßt.

Als Luko unter sie tritt, da geht eine sonderbare Veränderung mit den Leuten vor. Es scheint, als ob alles vorwärts ginge, es scheint, als ob sie oder doch die Besten in die Höhe kommen sollten. Aber freilich — es scheint nur; — und das ist bezeichnend für Gorky, der sich aus gleichem Elend herausgearbeitet hat — die Personen, die er uns schildert, sind alles Schwächlinge; sie haben wohl den redlichen Willen, aber ihnen fehlt die Kraft ihn zur Tat zu gestalten. Gorky predigt hier die Macht der Umgebung über die Persönlichkeit. Wer einmal in die Tiefe gesunken, wer einmal das dumpfe Kellerloch betreten hat, der ist ihm verfallen auf Lebenszeit, für den gibt es keine Rückkehr. Der Schauspieler, der vielleicht am reinsten strebt, erhängt sich als die Hoffnung, die ihm der Alte gab, zu nichte ward. Wasjko, der Dieb, der sich auch herausarbeiten möchte, wird dabei, von einer Megäre gereizt, zum Mörder und wandert ins Gefängnis, der Schlosser Kleschtsch, der einzige der arbeitet, läßt am Schluß die Arbeit ruhn.

Im 4. Akt ist Luko verschwunden. Es ist da in Kleinrußland ein neuer Glaube aufgekommen, da will er sehen was daran ist. Da sitzen im alten Lokal die andern, der Baron Setin und die übrigen zusammen. In ihnen ist das Andenken an Luko und seine Worte noch lebendig. Und indem sie an ihn denken und indem sie von ihm sprechen, da fallen die Schlacken von ihnen ab, da wird das Gute in ihnen frei. Freilich, und der Gedanke drängt sich uns nach dem letzten Akt mit zwingender Notwendigkeit auf, in nicht zu ferner Zeit wird alles sein wie vorher. Aber was schadet das; Einmal sind sie doch emporgestiegen, von dem Augenblick können sie ihr elendes Leben lang zehren.

I.

Manövernacht.

Die Biwakfeuer lohten, leuchtend stieg
der Rauch in Wolken auf vom Flammenherde,
die Nacht war sternlos, alles schlief und schwieg,
nur einmal wieherten von fern die Pferde
unsrer Ulanen. Und ein Hufschlag klang.
Dann blieb es stille. Nur die Flamme surrte.
Die Scheite knisterten, das Kienholz sprang,
um unsre Zelte schlich der Wind und murrte.
Am Feuer saßen wir. Und keiner sprach.
Weit in die Welt ging meine Sehnsucht wandern,
ein dunkles Lied sang meine Seele nach,
ein Königsmärchenlied. Und all den andern,
die um mich schliefen rings, entsank ich weit
und kam zu dir, und deiner Liebe Kerzen
wiesen den Weg mir in der Dunkelheit,
du Königskind, zu deinem stolzen Herzen.
Ich trat zu dir. Du aber schliefst. Es stand
auf deiner Stirn ein Traum: In deinem Zimmer
saßen wir beide schweigend Hand in Hand,
und immer stiller ward es, dunkler immer.
Gewitterwolken drückten auf der Stadt.
Ein dumpfes Grollen. Grelle Blitze sprangen.
Die Wipfel rauschten furchtvoll. Schwer und matt
fielen die Tropfen, daß die Blätter klangen.
Dann ward es Nacht. Wie wirres Leuchten glitt
der Blitze Schein um deine blonden Strähnen
und um den Mund, der meine Küsse litt,
die wilden Küsse und das wilde Sehnen.
Und es war Nacht. — Wie Glück und Lachen gings
durch unsere Seelen, wie die Donner gellten
und blaue Blitze uns die Giebel rings,

die dumpfe Stadt mit grellem Glast erhellten.
O Glück der Sommernacht! — des Traumes Spiel
wob dir ein Lächeln süß und märcheneigen
um deinen Mund. — — War das ein Schuß, der fiel?
Und noch ein Schuß! der bricht der Zelte Schweigen.
Wie aus dem Boden schwillt der wirre Hauf.
Flüche und Rufen. Blicke spähn ins Leere.
Wo ist's? Die Mauer dort das Feld hinauf,
die steht nicht still — der Feind! — An die Gewehre!
Hurrah von drüben. Unsre Salve kracht.
Feuer! Geladen! Vor uns stockt die Mauer
und wendet, schwindet in der stummen Nacht —
lautlos wie Schatten. Nur der kühle Schauer
des jungen Tages, der vom Schlaf erschrak,
streift fröstelnd uns. In Haufen dicht beisammen
stehn wir ums Feuer, wo ich träumend lag
und wärmen uns an unsern letzten Flammen.

II.

Abschied.

So will ich gehn und mir dein Bild bewahren:
Jung wie den Frühling, wie ein Märchen hold
will ich dich sehn. In deinen Mädchenhaaren
fließt es und zittert fein wie flüßig Gold,
Wie Wellenleuchten und Opalgeflimmer
spielt es darin. Wie einer Krone Glast,
wie lauter Segen ruht der Sonne Schimmer
auf deiner Flechten reicher, blonder Last.

Und wie du stehst, so ganz von Licht umsponnen,
so schlank und stolz, wie junge Birken stehn,
den Mund so rot, den Blick so süß versonnen,
wie Sonntagskinder ihre Wunder sehn,
bist du der Frühling selbst, der eine Stunde
auch durch mein Leben groß und leuchtend ging,
bist du das Märchen, das an meinem Munde
scheu wie der Duft von gelben Rosen hing.

Glück ist nur kurz und wandert rasch von dannen.
Wer hält die Träume, die entfliehen, fest!
Wer kann das Märchen, das ihn küßte, bannen,
wenn es sich löst und seinen Arm verläßt!
Es schwindet wie ein Stern im Morgengrauen,
du aber blickst ihm nach so lang, so lang!
Und glaubst noch immer seinen Glanz zu schauen,
wenn längst der Tag den letzten Schein verschlang.

Jung wie ein Frühlingstag will ich dich sehen,
von Licht umflossen und umsponnen, will
von dir wie einem schönen Märchen gehen,
das man nur träumen darf ganz still, ganz still.
Doch jeder Tag, an dem wie Goldgeflimmer
die Sonne zittert über Feld und Hag,
wird mir erzählen von dem goldnen Schimmer
Der über dir und deiner Liebe lag.

III.

Letzte Stunde.

Der Morgen graut. Bald kommt der Tag daher.
Bald wird kein Glück mehr meine Lippen küssen,
all' meine Sterne sinken bleich ins Meer.
Der Morgen graut, an dem wir scheiden müssen.

Schon kräht ein Hahn. Bald ist das Märchen aus,
so wie ein Geigenton aufschluchzt im Sterben,
so wie ein Schrei durch ein totstilles Haus,
so klingt es aus und bricht wie Glas in Scherben.

Mein Lieb, mein Leben war ein Narrenstreich,
was mir das Liebste war, muß ich verlassen
und gehe sinnlos, einem Spieler gleich,
der all sein Spiel verlor, durch dunkle Gassen.

Um deine Gunst hab ich ein Glück verbracht,
das meiner reich und groß und gläubig harrte,
im Rausche einer schwülen Liebesnacht
hab ichs gesetzt auf meine letzte Karte.

Und das warst du. Darauf verlor ich, Lieb!
Schließ auf die Tür, eh mich die Leute sehen.
Gib mir den letzten deiner Küsse, gib.
Was weinst du nur. Laß doch den Bettler gehen!

Hans Fuchhold.

Neues Leben.

Von **Richard Schaukal.**

Nun hab ich mir das Leben endlich nach meinem Sinne eingerichtet.

Es hat lange gedauert bis ich mich dazu entschließen konnte. Aber so ein ganz kräftiger Entschluß hilft halt immer. . . .

Also die Sache war so . . . .

Freilich mußten einige Veränderungen an der Außenwelt geschehen, die dieser Außenwelt nicht eben sehr angenehm gewesen sein mögen. Doch alles geht. Es kommt nur darauf an, daß man sich allen Ernstes endlich einmal entschließt!

Immer sagte ich zu meiner Frau: „Herrgott, wenn doch nur diese langweiligen, zuwidern Menschen nicht wären! Immer belästigen sie einen! Was brauche ich sie denn? Ich brauche mein Bureau, Dich, den Bubi und die Briefe der Mama, dann gute Zigarren, guten Wein, meine Bücher und mein Bett. Ich brauche einen langen, gesunden und nicht durch Aufstehen gestörten Schlaf. Und noch mancherlei Kleinigkeiten: gute Rasiermesser und immer frische Wäsche, eine famose Köchin, der man nichts erklären muß, einen Diener, der alles weiß, und Wärme. Natürlich ein großes helles Badezimmer und einen Riesenschreibtisch und brillante Federn und keine Besuche.

Also w o l l e n wir das alles!"

Ich ließ nun vor allem die Menschen abschaffen, wenn ich ausging, und mein Weg ins Amt führte nicht mehr an den stinkenden, geschmacklosen Häusern vorbei, sondern geradeaus. Wenn ich nun einmal, zweimal oder fünfmal n i c h t ins Amt gehen will, geh' ich einfach nicht. Ich schlaf meist bis gegen 11 Uhr und frühstücke um 12 Uhr kräftig an behaglicher Ofenwärme. Abends wird wie bisher um 7 Uhr gespeist. Und wochenlang spreche ich nur mit meiner Frau, aber oft sehr viel, lang und gern, oder mit meinem Buben, oder ich lese ihnen vor, meiner Frau Goethe oder Jean Paul oder aus der Weltgeschichte, meinem Buben aber Wilhelm Busch. Mit meinen Hunden treib ich allerlei Späße wenn's mir gerade paßt. Und manchmal zur Übung schieß ich aus dem Fenster die Leute tot, die drüben an den Häusern vorübergehen. Es ist ein herrliches Leben.

Glück.

Ich sah das Glück! — Auf blauen Meereswogen
Kam es zu mir in zauberhaftem Glanz,
Von goldnen Sonnenfunken licht umwoben
Und reichte mir den vollsten Blütenkranz.

Schon streckte ich die Hände ihm entgegen,
Da kam ein banges Zagen über mich,
Ob ich — ein Menschenkind — nicht zu verwegen,
Mir zu ersehnen dieses Märchenglück.

So sanken mutlos meine Arme nieder . . .
Hört' ich nicht Geisterstimmen um mich her?
„Das Glück kommt einmal und dann niemals wieder,
Zum zweiten Male kehrt es dir nicht mehr!"

Warum auch sollte ich es von mir lassen,
Das Glück, das jeder doch so heiß erfleht! —
— Ich wandte mich, den Blütenkranz zu fassen, —
Rings Nebel um mich her. Es war zu spät.

Erloschen waren rings die Sonnenfunken,
Ihr goldner Strahl auf ewig mir entrückt.
Im Spiel der Wellen war der Kranz versunken,
Den ich so gern ans heiße Herz gedrückt.

Das Glück verlangt ein rasches, festes Wagen,
Nicht zögernd darf der Mensch von ferne steh'n.
Von mir drum schied es; — aber — darf ich klagen,
Ich habe einmal doch — das Glück geseh'n.

A. N. Witte.

Vergangenheit.

So oft die Sterne glänzen
Zur frohen Weihnachtszeit,
Naht mir mit falben Kränzen
Dein Bild, Vergangenheit!

Mir ist's, als regt sich Leben
In dem erstorb'nen Grün,
Als ob sich Stimmen heben
In süßen Melodien.

Die Wälder rauschen wieder,
Durch Blumen rinnt der Bach,
Es strahlt vom Himmel nieder
Wie goldner Maientag — —;

Es geht ein festlich Rauschen
Durch meiner Hütte Raum,
Andächtig muß ich lauschen:
O sel'ger Weihnachtstraum!

Karl Tetzel.

Aus dem Kriegsjahre.

Von **Adalbert Meinhardt.**

Erlebt, Sie sagen, ich hätt' viel erlebt? Ja, was nennen Sie denn erleben? Was man heut durchmacht und morgen vergißt? Davon kann ich freilich die Menge aus Ecken und Winkeln meines Erinnerns hervorsuchen. Oder meinen Sie ein Erlebnis, das im Zurückdenken die alten Gefühle mit alter voller Gewalt wieder wachruft, uns wieder leiden läßt, wieder den Aufschwung zu derselben heißen Begeisterung empfinden, wieder bereuen, so bitter bereuen, so hilflos — so .... Das kommt einem nicht oft. Einmal hab' ich's durchgemacht. S'ist lange her. Gleich bei dem ersten Schritt in das Leben, damals im Krieg .... Sie müssen wissen, ich habe am 15. Juli 1870 mein Doktorexamen gerade bestanden. Bei meinem Vater. — Bin nämlich erblich schwer belastet, er war Professor, sein Vater gleichfalls und selbst der meiner Mutter. Da verstand es sich denn von selbst, daß ich, ohne zu zweifeln, noch je zu schwanken, auch in den wohlgeordneten Bahnen geblieben bin. —

Also wir gehen von unserem Saal, in dem die Prüfung stattgefunden, zum Eßzimmer hinüber. War da so eine kleine extrafeine Collation für Examinatoren und Examinanden aufgefahren. Da schreit's von der Straße — wir wohnten nämlich unter den Linden — Hurrah und Hoch, und brüllt und braust ....

Der König war von Ems angekommen.

Jungens, sagt mein Alter, Jungens, und packt mich bei der rechten Schulter und den Hegener, meinen liebsten Freund, bei der linken, Jungens, jetzt gilt's! Die Prüfung eben, das war noch nichts. Soll sich erst zeigen, wenn Euch das Leben in seine strenge Schule nimmt, wer sich als echten und rechten Mann darin bewährt.

Ja, antworten wir beide.

Ist mirs doch, als ob ich Hegeners Stimme noch hörte. Sie hatte so einen besonderen Klang, etwas Gehaltenes, Verdecktes.

Ich weiß so gut, wie ich an den stillen und zurückhaltenden Genossen mich erst nicht hatte gewöhnen können. Aber da er von seiner Mutter —

er stammte vom Rhein — an meine Eltern ganz besonders empfohle i worden, so machte es sich von selbst, daß wir in diesen letzten zwei Semestern, seit er in Berlin studierte, viel mit einander verkehrten. Na und bei den Examensarbeiten, da hatte ich gemerkt, was an ihm war. Und ich lernte ihn lieben. Und wir wurden unzertrennlich. Er hatte mich auch gern. Obwohl er nicht viel Worte machte, ich wußte es doch. —

Krieg, murmelt er, Krieg! und die Augen leuchten ihm und er seufzt tief auf, daß sich die Brust ihm weitet, wie von einer Last befreit. Wenn wir uns nicht wiedersehen sollten, ich dank' Euch für Alles!

Unsinn, ruft der Vater, was heißt das, nicht wiedersehen! Mein lieber Hegener, Sie sind jetzt Arzt. Das ist nun entschieden. Und in diesem Augenblicke haben sie alles Recht, dem Schicksal für den schönen Beruf zu danken und sich auszusöhnen mit ihm. Ihr Vater freilich, der war Offizier. Sie aber gehen nicht mit um zu schießen, noch um sich totschießen zu lassen. An ihre Pflicht gegen Ihre arme Mama brauchen Sie gar nicht erst zu denken. Die gegen die Menschheit ist die größere; helfen sollen Sie, heilen und lernen, tüchtig lernen, daß wieder andere einst helfen können, der Wissenschaft nützen, verstehen Sie wohl. Bei so heißer Arbeit werden ihre Zweifel und Grappen Ihnen schon vergehen.

Was der Vater damit meinte, was Hegener für Grappen haben sollte, verstand ich nur halb. Ich hatte mich um meines Freundes Familien- oder auch Herzensgeschichte nicht besonders gekümmert. Er war Katholik und haßte doch Pfaffen, Klöster und Nonnen. Er hatte Soldat oder Seemann werden wollen, aber dem Wunsch entsagen müssen, seiner Mutter zu Liebe, die täglich, stündlich für ihn zitterte. Waren all ihre anderen Kindern ihr früh gestorben — es war eine Verwandtenehe gewesen, — so lebte sie nun desto ausschließlicher für diesen einzigen Sohn. So viel wußte ich. Aber sonst — ich war derzeit überhaupt zu jung, um gern an anderes zu denken, als an mein eigenes liebes Ich. Wie oft ich mein Herz verloren, das hatte ich dem Arbeitsgenossen genauestens berichtet, mit allen Gedichten, die dazu gehörten. Aber was er gefühlt und gedacht — ja, wo wär' denn auch Zeit gewesen, danach zu fragen, da er nichts von selber erzählte? Heut beim Doktorschmause gewiß nicht. Es wurden so viele Hochs ausgebracht, so viele Gesundheiten getrunken! Unsere eigene natürlich auch. Dabei nun fiel ich — ich bin wohl so ein wenig bezecht gewesen — dem Willfried Hegener um den Hals:

Auf Dein gutes Glück! Daß Du Dir Ruhm erwirbst als Arzt, daß Du ein liebes Mädel findest, 2c. Kurz, was ich mir wünsche, daß wünsch' ich Dir auch. Und fehlt's Dir wo und kann ich einmal für Dich was tun, Dich aus dem heißesten Feuer holen, Bruderherz, ich hab' Dich so lieb, was immer Du willst, ich tu' es für Dich.

Er hält meine Hand und drückt sie mir. Glaub' mir Lux, auch ich . . Wenn ich einmal für Dich . . . Und gält es mein Leben! — Die Stimme bebt ihm, obwohl er nicht beschwipst war, er nicht.

Und wir schütteln einander die Hände, zwei junge Helden in ernstem Gelöbnis, wie zur Blutbrüderschaft.

Na und dann den nächsten Tag ist er abgereist. An den Rhein, seiner Mutter die Doppelnachricht zu bringen, daß er seinen Doktor gemacht hat und daß er also in den Krieg muß. — Zum Hauptquartier des Kronprinzen kam er, das hatte sie erlangt, wie wir bald hörten. Ich inzwischen — es wäre zu weitläufig zu berichten, was ich alles in den paar nächsten Tagen zu laufen, zu schreiben, wie viel ich mich zu melden hatte. Der Vater wollte nur eines nicht: daß ich als sein Assistent mit sollte. Allein, ein Mensch auf eigenen Füßen und mit eigener Verantwortung. Eigene Ehr' und eigene Schande. Ob sonst der Posten gut oder schlecht ist, bequem oder hoffentlich unbequem, das ist nebensächlich. Steh' Deinen Mann und zeig', was Du kannst, Du für Dich allein. — So war mein Alter.

Nach ein paar traumschnell verlaufenen Tagen — in jener allerersten Zeit ahnte ja überhaupt noch kein Mensch, wie's werden würde, nur die Begeisterung war stark, aus so einem gewissen Rauschgefühl ist man überhaupt nicht herausgekommen, — nach ein paar Tagen, da ich erst recht zum Bewußtsein gelange, finde ich mich, ich Lux Georgi, frischgebackener Medizinae Doktor von knappen fünfundzwanzig Jahren, auf einem Rheindampfschiff als erster, einziger und Chefarzt in diesem schwimmenden Lazarett. Wußten Sie, daß es so was gab? Nein Sie nicht. Und andere auch kaum. Es hat auch wohl nur die paar Wochen bestanden. Nach den Gefechten bei Weißenburg also da bringen sie mir denn in Worms meine Fracht an Bord, ein paar Dutzend Mann. Ich habe sie rheinabwärts zu schiffen und am Abend sind sie in Bonn. Und wieder zurück in aller Eile — obwohl das flußaufwärts natürlich ungefähr doppelt so lange dauert, — und wieder sind Leute da, die schon warten. Was für die Feldlazarette zu viel und transportfähig war, sollte abermals weiter hinunter evakuirt werden. Habe interessante Schußwunden und Knochenfrakturen studieren können, viel dabei gelernt und den Grund gelegt zu dem, was man heute so meinen Ruhm nennt. Aber davon wollt' ich nicht erzählen. Sondern vielmehr . . .

Mein Pflegepersonal bestand aus ein paar ungeübten Männern, freiwilligen Krankenträgern, gute Burschen, heißbegeistert, echte trinkfeste Rheinlandssöhne. Im übrigen aber nicht viel zu gebrauchen. Das war eben alles dazumal noch nicht so organisiert, wie es heut ist. Eine Kolonne vom roten Kreuz existierte nicht. Aber dann waren da doch drei Nonnen, sie kamen aus einem Kölner Kloster und trugen die bekannte graue Kleidung mit dem Umschlagetuch und dem gefältelten Seidenhut. Zwei schienen schon ältlich, die dritte ganz

jung. Nachdem diese letztere beim Verbinden und Schienen eines bös zerschossenen Beins mir nur einmal assistiert hatte, da ging ich gleich in meine Kabine und schrieb ein paar Verse. Ich mußte, hätt' gar nicht anders können. So ein Kind! Und um den Mund so ein hoffnungsloser Ausdruck. Mir war was Bekanntes in dem Gesichtchen, ich wußte nur nicht mich zu besinnen, wo ich sie gesehen haben konnte. Oder vielmehr ich meinte, ich kenne ja doch keine Seele hierzulande und müßte es mir also einfach eingebildet haben. Aber sie war rot geworden, als sie meinen Namen gehört. Ich fragte sie gradezu, ob sie mich kenne? Nein, sagt sie. Und senkt die weißen breiten Lider still über ihre braunen Augen und steht da reglos, fromm und blaß, in den Händen den Rosenkranz haltend, gar kein Mensch mehr, nur Betschwesterchen. Und doch, und doch . . . Wenn ich mich einmal zufällig nach ihr umgedreht habe, bin ich ihren Blicken begegnet, Augen, die wie mit durstiger Sehnsucht, fragend, suchend, mich verfolgten. Sie tat ihre Arbeit bei den Verwundeten lautlos und liebreich, sie scheute sich, ebenso wie die zwei anderen, nicht vor den niedrigsten, nicht vor den schauerlichsten Diensten. Mit einem sterbenden armen Burschen, einem Turko noch dazu, hatte sie die Nacht gewacht, halb ihn gehalten, sein Blut, das immer wieder vorbrach, sich über die Hände strömen lassen, in ihr blasses Gesicht hineinspritzen. Ich wollt' ihn ihr fortnehmen, die beiden anderen Schwestern sahen mir denn doch widerstandsfähiger aus. Sie aber: Nein, das ist meine Arbeit, ich tu' nur meine Pflicht. Wie wir grade in Bonn anlegen, da stirbt der Mensch. Sie leidet nicht, daß man ihn so wie er ist vom Schiff trägt. Gewaschen hat sie ihn, gekleidet mit eigenen Händen, den fremden, schmutzigen, schwarzen Kerl. Und was sie für seine Hände hatte!

Wie wir also nach Bonn hinabkommen, bringt man mir wieder eine Depesche, die schon auf mich gewartet hatte: Viel Verwundete, keine Transportmittel, kommen Sie rasch. — Wörth war inzwischen geschlagen worden! —

Bei der langsamen Fahrt rheinaufwärts war selbstverständlich für uns nichts zu tun. Die Maschine keucht, weil's gegen den Strom geht, sonst alles still. Meine freiwilligen Gehülfen liegen und schlafen in den leeren Krankenbetten der Kajüte. Die älteren Nonnen sitzen, die Rosenkränze in den Händen. Wie's gegen Abend geht, nickt die eine, die mit dem Bauerngesicht, nach links, die andere hagere nach rechts hin. Aber die dritte da auf der Bank am Schiffsrand hält sich aufrecht, ein bischen von den zweien entfernt und ihre Augen folgen mir, da ich auf und ab spaziere, mit dem mir schon bekannten Ausdruck. Ich tu', als sähe ich's nicht. Es ist aber Mondschein, eine Augustnacht, am Rhein, die Burgen, die Lorelei . . . ! Und das Wasser gluckst so . . . Ja, da bleib ein anderer vernünftig! Ich war derzeit ein heißes Blut. Bin's auch vielleicht heut noch. Wie sie mich so ansieht . . .

Daß ich nicht da gleich auf dem Deck, vor ihren beiden Klosterschwestern sie genommen und durchgeküßt habe, das war eigentlich ein fast unbegreiflicher Erfolg anerzogener Selbstbeherrschung. Ich setze mich zu ihr, ergreife ihre Hand. Sie läßt sie mir. Wendet den Kopf zu mir und öffnet die süßen Lippen, wie um zu reden. Aber die Lippen zittern nur, kein Wort kommt heraus. Und die Sehnsucht im Blick, wie ein gefangenes armes Reh. . . .

Weshalb sind Sie Nonne? mußt' ich fragen, das ist ja nicht möglich! Haben Sie denn Profeß getan? ist das unwiderbringlich?

Sie — ein Ton in der Stimme wie Weinen —, nein, noch nicht; es — fehlt ein Monat.

Also! Dann geht's ja noch. Natürlich geben Sie es auf. Ich will Ihnen schon beistehen. So im Krieg da ist alles gelöst. Und ein Monat ist lang. Sie gehen einfach vom Schiff hier fort, zu den Truppen in irgend ein Lazarett; ich werd' das besorgen. Und kommen gar nicht zurück in ihr Kloster.

Sie sieht mich an. Und schüttelt den Kopf und lächelt über meinen Eifer.

Und ich rede auf sie ein. Wenn sie noch nicht Profeß getan habe, kein Gelübde abgelegt, so sei sie frei. Das Jahr des Noviziates diene grade, um zu prüfen, ob man in sich den Beruf zur Entsagung verspüre. Sie aber hätte solchen Beruf nicht, weil sie zu jung sei, zu zart, zu reizend, nur geschaffen, Glück zu geben, selbst Glück zu genießen. Und so weiter. Was ich da alles in der Nacht, auf der schmalen Dampfschiffbank in sie hineingeredet habe! Sie seufzt nur dazu. Es wär' nun einmal so, murmelte sie, und ließ sich nichts ändern. Weiter nichts. Saß da und schwieg. Mit ihrem blassen Gesicht, ihrem Lächeln, das halb Mitleid schien, halb Sehnsucht. Mitleid mit wem? vielleicht mit mir? Und Sehnsucht wonach? Kaum nach der Freiheit. Denn wenn ich davon zu reden anfing, von ihrer Flucht, die ich bis in die kleinste Einzelheit entwarf und ihr vorerzählen wollte, dann hob sie die Hand mit einer schmerzlichen Bewegung:

Nicht! Es geht nicht, ich will ja nicht. Auch ohne bindendes Gelübde — ich muß Nonne sein.

Aber sonst schien mein Gerede ihr nicht grade zu mißfallen. Ich unwillkürlich — ich glaube, den Fehler werd' ich auch bis an mein Lebensende nicht los, — ich rede von mir. — Davon, was ich alles will im Leben und was dieser Krieg mir so unerwartet schnell schon gewährt hat. Auch das verdanke ich meinem Vater, wie alles, was ich bin und habe. Da ich ihn erwähne, hat die Nonne aufgehorcht, daß ich unwillkürlich frage: Kennen Sie ihn?

Kennen? nein.

Aber Sie haben wohl von ihm gehört? Nicht wahr, sein Ruf drang auch bis zu Ihnen?

Ja, sagt sie ganz leise.

Und da leg' ich denn los. Vom Vater zu reden, das ist mir immer Wonne gewesen. Wie ich ihn verehre, was für Lehren er mir in Worten und was für größere, tiefergehende durch sein Leben, sein Vorbild mitgab. Von unserem Examen, Hegeners und meinem, erzähle ich weiter, davon wie meine beiden Eltern auch dem Freunde fast Eltern wurden, davon, wie wir durch sie lernten, ein geeintes großes Deutschland zu ersehnen, für dies unser Deutschland Gut und Blut und unser Leben mit tausend Freuden herzugeben. Mein Gott, ich war im Fieber, jeder war es in jenen Tagen, die Begeisterung, die ehrgeizige Sehnsucht, etwas großes zu vollbringen, die Siegesbotschaften, die sich drängten, die Gefahr, in der so viele Freunde, wir alle schwebten und das Blut und die Wunden und das Bewußtsein der Verantwortung, des Müssens und Könnens. . . .

Ich sprach die Nacht durch. Hätt' auch noch Tage und weitere Nächte so fortsprechen können, aus meinem übervollen Herzen und zu dieser Hörerin.

Den Kopf mit dem grauen häßlichen Hut zu mir geneigt saß sie, mit demselben sehnsüchtigen Ausdruck in den Augen, mit den durstend geöffneten Lippen. Und dann preßte sie die Hand sich auf ihr Herz, als klopfe das zu stark und laut bei meinen Worten. — Weiter, nur weiter! — Es schien, als könne sie sich nicht ersättigen, mehr zu erfahren.

Am anderen Morgen in Worms bekamen wir diesmal noch mehr Verwundete an Bord. Wie ich meine, daß alle herein sind, und will dem Kapitän schon sagen, abzufahren, da kommt noch eine Ordonnanz und bringt mir zwei Befehle. Den einen, daß ich sobald irgend möglich zu meinem Regiment, das vorrückt gegen Metz, mich begeben soll. Und den zweiten, einen Verwundeten mitzunehmen, den der Stabsarzt des Kronprinzen allen Kollegen ganz besonders warm ans Herz legt. Ich lese das halblaut so vor mich hin: Der Name? der ist ja nicht zu entziffern! — Neben mir steht die junge Schwester. Und wie ich ihr das Blatt hinhalte, ob sie's zu enträtseln weiß, da seh' ich, wie sie blaß ist und zittert. Um meinetwillen?

Agnete, sag' ich leise, Agnete, und nehm ihre kalten kleinen Finger, ja, ich muß fort. Aber ich will es schon machen, daß Sie frei werden. Glauben Sie mir, es wird alles noch gut. — Denn ich denk' ja nicht anders, als daß sie so wie ich fühlt, und daß ihr bangt vor unserm Scheiden.

Sie macht ihre Hand nur los aus meiner: Sie bringen ihn.

Da hinten von der Stadt her eine Bahre halbzugedeckt. Zwei Kanoniere tragen sie. Wahrscheinlich ein Artillerist, sage ich. Sie greift nach meiner Hand und drückt sie, als ob sie mir für etwas danken müßte. Aber im nächsten Augenblick: Ein Arzt, nein, 's ist doch ein Arzt! flüstert sie.

Woran sie's erkennt, auf diese Entfernung, es ist mir nicht faßlich. Aber was geht es sie an, welchen Standes der Verwundete ist, und was hat sie denn überhaupt! . . .

Die Träger kommen näher.

Ich sehe unwillkürlich, von ihrer Aufregung erfaßt, gespannt dorthin. Nun sind sie auf der hölzernen Brücke, die zu unserm Schiff führt, und nun . . . hat er eine Bewegung gemacht? Ich weiß es nicht, ich seh' seinen Kopf kaum. Sie aber —

Will! ein einziger herzzerreißender, schriller, verzweifelter Schrei.

Und da sind sie an Bord, die zwei Soldaten mit ihrer Last. Der Verwundete hat sich halb aufgerichtet: mit suchenden Augen starrt er umher.

Lux, Du bist's? und wo ist? . . . wo! Sonst niemand? Niemand . . . und er sinkt zurück.

Hegener? Hegener, Du bist das? ja, was bedeutet denn? . . Schwester Agnete? . . .

Sie ist aber fort, wie in den Boden versunken, nirgend zu sehen.

Und er liegt mit geschlossenen Augen wie leblos da. Die Soldaten bringen ihn mit mir in die Kapitänskabine, die oben an Deck ist. Wo ist denn die Schwester, daß sie mir zur Hand geht? Das Feldbett muß hergerichtet werden. Der Kapitän faßt selbst mit an. Mein kranker Freund dankt ihm mit einem Blick.

Ja, fragt der Brave, wie ist denn das möglich, ein Arzt und verwundet? sind Sie wohl den französischen Kugeln gradenwegs in den Schuß gelaufen?

Hegener lächelt, ohne deutliche Antwort zu geben.

Nun sind die Leute fort, wir fahren, ich habe ihn untersucht, verbunden, eine Schulterwunde. Die große Vene unter der Achsel gestreift, nicht mehr lebensgefährlich, schon alles im Heilen. Ich sage ihm das. Er nickt dazu, als ob er es wüßte und es ihm gleichgültig wäre. Liegt still da, blickt so vor sich hin. Vielleicht will er schlafen. Das wär' ihm das Beste. Ich muß ja zu meinen anderen Leuten und suche mich hinauszustehlen. Da winkt er mich näher:

Wo ist sie?

Sie? Du meinst?

Lux, alter Freund, wir zwei wollen doch nicht Versteckens miteinander spielen! . . . Aggie war hier.

Aggie, wer ist das? Hier war vorhin eine von meinen barmherzigen Schwestern.

Ach ja, er stöhnt, natürlich, sie trägt ja die Klosterkleider. Aggie, Aggie, wo bist Du denn, komm!

Sehr laut rief er's nicht. Um laut zu sprechen, dazu ist er doch zu schwach. Aber auch so hat sie ihn gehört. Die Tür geht auf, sie kommt herein und sinkt am Bett hin. Und er nimmt sie an seine Brust.

Ach so, das war's also. Und ich Esel, ich Esel, ich dachte . . .! Ich schlage mir mit geballten Fäusten vor die Stirn. So dumm kann ein Mensch

sein. Weil sie von mir hören wollte, von meinem Vater, deshalb gleich sich einreden müssen . . . Solch ein Wahnsinn!

Unwillkürlich trete ich näher, seh' die Zwei an, wie sie Aug' in Auge da liegen, Hand in Hand. Und es packt mich eine grimmige Eifersucht an und ein gallenbitterer Neid. — Aber — hatten wir nicht gelobt, einander zu helfen, wenn wir uns in Not befänden? Er war in Not. Und, — das sah ich wohl, — meine Sache war doch verloren. Es ging mir nah. Es hat mich einen Kampf gekostet. Ich mußte doch mein Wort ihm halten.

Und so beugte ich mich zu ihnen beiden:

Schwester Agnete, das was ich Ihnen vorhin anbot, Flucht und Freiheit, das gilt auch jetzt. Er ist mein liebster Freund, ich schwor ihm Blutbrüderschaft. Was ich für mich selber tun wollte, — jetzt tu' ich's für ihn. Ich helfe Ihnen fort aus dem Kloster.

Ob ich just diese Worte sprach oder ganz andere, was weiß ich heut davon. Vielleicht wußt' ich damals auch nicht, was ich sagte, nur, daß ich's gut meinte. Aber die junge blasse Nonne richtet sich auf und weist mich ab: Sie! als ob Sie etwas tun könnten! Ich ließ Sie reden, weil ich zu müd' war. Sie wollen helfen? Es gibt nichts zu helfen, nichts und nie.

Und dann liegt sie wieder und schluchzt und schmiegt sich an ihn an. Ihm aber ist ein neuer, wunderlicher Ausdruck in seine traurigen Augen getreten. Er blickt hin und her von ihr zu mir, von mir zu ihr und murmelt etwas, was ich halb nur erfasse. — Natürlich, wie hätt' es auch anders sein können! — Und er packt meine Hand:

Du, Lux, wie Du mir, so ich Dir. Du sollst mich nicht unedler finden. Wir haben's gelobt. Nun, ich kann sie nicht glücklich machen. Nimm Du sie. Daß Du sie lieb hast, ich seh' es Dir an. Ich will sie Dir geben.

Was soll das heißen? fragt die Nonne. Sie steht zwischen uns, blickt vom einen zum anderen.

Und er, mit seiner Krankenstimme: Aggie mein, es kann doch einmal nicht sein, wir wissen es beide. Oder hast Du dich besonnen, willst Du das alte Gelübde brechen und meine Frau werden?

Sie wendet sich schaudernd, Gesicht und Augen mit ihrem grauen Wollärmel bedeckend.

Ich aber fang' noch einmal an: ich wollte sie schon aus dem Orden fortbringen, ihr Gelübde dürft' sie nicht hindern, ich stünde ihr bei.

Sie läßt den Arm fallen und sieht mich an. Mit solcher Verachtung! Mein Gelübde, das ich meiner sterbenden Mutter in die Hand gab, wollen Sie lösen? Als ob mich die Oberin im Kloster hielte! Die redet mir eher zu fortzugehen. . . . Ich habe aber meiner Mutter geschworen, nie und nie einen Verwandten zu heiraten. Mein Vater war ihr Vetter gewesen. Sie

hatte nur mich noch. Alle anderen krank oder tot. Und wir zwei sind Geschwisterkinder. Das wußten Sie nicht.

Lux, ruft er fieberhaft beschwörend, mach' Du sie glücklich, sei mit ihr glücklich! Mich soll sie vergessen. Alles, alles, nur daß sie nicht bei lebendigem Leibe verdorrt und erstirbt, nur daß sie nicht in dem gräßlichen grauen Kleid da, in dem Totenkleid bleibt, meine Aggie.

Er will ihre Hand in meine legen. Ich, wie mir bei dem Allem zu Mut war!

Ich laß mich nicht verschenken, schluchzt sie, auch nicht einmal von Dir. Lieber ins Kloster, tausendmal lieber!

Und ich, ich steh da und soll das hören. Nein, das geht doch nicht. Am Ende bin ich der Arzt auf dem Schiffe.

Hegener, Du hast Fieber. Laß das jetzt, red' nicht so viel. Sie ist noch nicht Nonne. Sie wird sich's auch noch überlegen. Es ist ja nicht heut' und ist noch nicht morgen. Reg' Dich nicht auf jetzt. Schwester Agnete, wir müssen für den Kranken sorgen, betten Sie ihn. Seine Wunde ist verbunden. Er braucht Ruhe, kommen Sie fort.

Du willst nicht? fragt er sie noch leise, nachdem wir ihn besser hingelegt haben.

Sie schüttelt den Kopf nur: Was ist da zu wollen!

So bleibt es alles, wie es war, Du nimmst den Schleier und ich soll das überleben?

Hegener, Bruderherz, laß es jetzt sein. Wir haben zu tun, es sind andere Verwundete, weißt Du. Und der Krieg und das Vaterland! Man braucht Dich. Werd' nur schnell gesund. — Ja, was man so redet und denkt noch, es wär' sehr vernünftig.

Endlich muß ich also gehen. Sie rufen mich draußen. Und er scheint so ermattet, daß er ganz still, mit geschlossenen Augen daliegt. Ich winke ihr mit mir zu kommen. Sie schüttelt den Kopf, sie kann noch nicht. So muß ich denn die beiden lassen.

Aber nach ein paar Minuten, während ich anfing bei den Verwundeten an Bord die Runde zu machen, — die beiden anderen Pflegeschwestern hatten sie schon versorgt, — da steht sie wieder an meiner Seite. Es ist meine Pflicht, sagt sie mir leise, die Hand am Kreuz ihres Rosenkranzes. Aber ich wußte ganz genau, daß er sie von sich fortgeschickt hatte.

Nach den paar ersten Leichtverletzten, die wir untersucht haben, trage ich ihr auf, einem Mann beide Arme zu verbinden, eine Arbeit, die nicht rasch getan ist. Und ich mache mich davon, als ob ich weiter unsere Leute mustern wolle. Und schlage mich um den Schornstein herum auf die andere Seite und fort zu ihm.

Er grüßt mich mit dem stillen Blick, den ich so gut von früher kenne, der mir schon damals so hoffnungslos schien. Ich nehme seine Hand, ihm den Puls zu fühlen.

Hast Du's gehört? fragt er, sie will nicht, will diesen letzten Ausweg nicht. Nun nimmt sie den Schleier. —

Wieder rede ich auf ihn ein, sich ruhig zu halten. Ist's doch schon schlimm genug, daß er, ein Arzt, so unvorsichtig war, auf sich schießen zu lassen. Er soll mir sein Wort geben, alles zu tun jetzt, was er kann, um die Heilung zu befördern. Nicht denken und nicht sprechen vor allem.

Er hört das so an. Und richtet sich auf, obgleich er's nicht sollte und packt mich am Arm: Wie lang kennst Du sie?

Seit . . . seit zwei Wochen bald, stottere ich.

Nun, Du liebst sie. Ich aber, ich kenne sie, seit sie auf der Welt ist. Mein Kind, meine Schwester, meine Geliebte. Denk es Dir! Ich hab's versucht, ohne sie zu leben.

Und Du wirst es können, Du mußt es können, Du bist doch ein Mann.

Er wiederholt nur: ich hab's versucht. —

Man ruft mich schon wieder. Was tun? Die anderen Verwundeten auf dem Schiff haben ein Recht an mich wie er. Und am Ende ist er ruhiger, wenn ich nicht da bin und sie auch nicht. Ich sah's ja eben, er schien wie schlafend, als ich kam. Ich beuge mich über ihn: Ich will für Dich und sie tun, was möglich, was ich für mich selber tun würde. Aber jetzt muß ich gehen, ich muß. Versprich es mir, daß Du Dich ruhig hälst! —

Er lächelt: Sehr ruhig. Ich hätte sie Dir lassen können . . . Du bist ein guter Mensch. So geh' doch! Ich liege ja ruhig. Und es ist alles so wie es war.

Er drückt mir die Hand und schließt die Augen und rührt sich nicht. Ich gehe hinaus. —

Schwester Agnete tat wie immer geschickt und gewissenhaft, was zu tun war, aber gleichsam ohne Bewußtsein. Nur wenn sie zu ihm ging, kam's wie Leben in ihre Augen. Sie hatte ihm sein Essen gebracht, blieb bei ihm und gab es ihm. Dann kam sie auf den Zehenspitzen: Er will jetzt schlafen. Sie sollen auch nicht mehr zu ihm. Er sagt, ihm sei wohl. Er sagt, ihm sei so wohl wie nie. —

Das Schiff ist schnell an dem Tage gefahren, schneller als sonst, so schien es mir. Und so gegen Abend, da legen wir in Bonn an. Die Soldaten sind ausgeschifft. Nun muß auch er an Land gebracht werden. Wir gehen hinein, wir beide, Agnete und ich, um ihn zu heben.

Er liegt mit so fest geschlossenen Augen, zugedeckt bis ans Kinn, wie vorhin. Nein, nicht wie vorhin. Ich weiß es, noch bevor ich ihm die Decke

von der Brust riß. Er hatte mit der Rechten die Binden von der linken Schulter gelöst, sich verbluten zu lassen. Er atmete kaum noch . . .

Also das ist die Geschichte. Ich habe so viele andere gerettet, ihn aber nicht. In derselben Stunde noch mußt' ich fort. Und er ist in der Nacht gestorben. —

Aggie Hegener, seine Cousine, hat, wie sie's gewollt, bei den Grauen Schwestern in Köln den Schleier genommen. — Vielleicht lebt sie noch. Vielleicht nicht. Ich kann es nicht sagen. Mir aber, mir steht sie vor den Gedanken, so jung wie sie damals war. Und trotz allem was ich gesehen, gehört, erfahren in all der Zeit, ist mir jenes kurze Erlebnis meiner Jugend mit den Schmerzen, der Aufopferungsfreude, Wonne, Reue unauslöschlich neu, als hätte ich es gestern durchgekämpft, im Gedächtnis geblieben.

Goethe und die Engländer.

Eine Skizze von **Viator.**

Deutschlands literarische Blüteepoche im 18. Jahrhundert stand in einem gewissen Konnex mit der englischen Geisteskultur. War es doch ein Lessing, dieser litterarische Apostel des Humanitätsgedankens, der Shakespeare weite Bahnen in Deutschland eröffnete und durch ihn den französischen Einfluß auf litterarischem Gebiet erfolgreich bekämpfte. Und der junge Goethe brach als Straßburger Doktorand 1771 in die begeisterten Worte aus: „Shakespeare, mein Freund! wenn Du noch unter uns wärest, ich könnte nirgends leben, als mit Dir: wie gern wollte ich die Nebenrolle eines Pylades spielen, wenn Du Orest wärest!“

Was einen Goethe, gleich einem Lessing, mit England verband, war eine litterarische Frage, ein ästhetisches Prinzip. „Ich rufe, so heißt es nach der von Otto Jahn durch Lewes mitgeteilten Rede Goethes über Shakespeare: „Natur, Natur! nichts so Natur, als Shakespeares Menschen“.

Das Schlagwort „Nur“ bildete gewissermaßen das Leitmotiv zu seinem Vortrage, den Goethe nach Lewes 1771 im Kreise der Straßburger Shakespeare-Verehrer gehalten hatte.

Und doch behauptete der Dichter des „Götz von Berlichingen“ dem englischen Einfluß gegenüber eine selbständige Haltung! Es gehörte das zu seiner poetischen Naturanlage. Goethe ist niemals ein Shakespeare gewesen und konnte es auch schlechterdings nicht werden. Kein Geringerer als der Engländer G. H. Lewes, der Biograph Goethes, weist mehr als einmal auf den Unterschied

hin, der zwischen den Naturen dieser beiden Koryphäen der Weltlitteratur bestanden hat.

In Straßburg begeisterte sich Goethe nicht nur für Shakespeare, sondern auch ein anderer Dichter des Inselreiches, Goldsmith, der Verfasser der Idylle „Der Landprediger von Wakefield" zog ihn an; Goethe hat selbst darüber in „Wahrheit und Dichtung" berichtet. Es war Herder, der in dem Straßburger Zirkel das englische Werk in deutscher Übersetzung vortrug. Bemerkenswert ist die Ansicht Goethes über Goldsmith, wie dieser dankbar anzuerkennen hätte, daß er ein Engländer sei. Die Familie, mit deren Schilderung er sich beschäftigte, stehe auf der letzten Stufe des bürgerlichen Behagens und doch kommen sie mit dem Höchsten in Berührung ... Auf der reichen bewegten Woge des englischen Lebens schwimme dieser kleine Kahn, und in Wohl und Wehe habe er Schaden oder Hülfe von der ungeheuren Flotte zu erwarten, die um ihn hersegele.

Aus Goethes Mitteilungen in „Wahrheit und Dichtung" ergibt sich, daß er mit Vorstellungen, die mit dem Goldsmithschen Werke in Zusammenhang standen, nach Sesenheim gekommen ist. Aber die Parallelen, die Goethe zwischen den Personen der Pfarrhäuser in Wakefield und in Sesenheim gezogen hat, sind im wesentlichen nichts weiter, als Reminiscenzen an den Herderschen Vortrag. Goethe betrat als ein deutscher Student des 18. Jahrhunderts, der selbst bei dem ersten Besuch nicht den Ulk einer Verkleidung oder Mystifikation verschmähte, das Brionsche Haus in Sesenheim. Naiv und unbefangen, als frohgelaunter Tourist, nicht als mondsüchtiger Litteraturgigerl, der Jagd auf Eindrücke macht, hat Goethe die Schwelle des Brionschen Hauses überschritten. Und als einer der größten deutschen Lyriker aller Zeiten hat Goethe das einfache Landhaus wieder verlassen. Das deutsche Pfarrhaus ist von ihm geadelt und verklärt worden für alle Zeiten.

Und ein Goldsmith? er steht auf dem Niveau des englischen Bürgertums, das keinen Rheinstrom und kein Straßburger Münster sein Eigen nennt!

Doch Goethe ist nicht nur ein Shakespeare-Kenner, sondern auch ein unbestechlicher Kritiker und Richter des englischen Lebens gewesen. So fällt er in „Wahrheit und Dichtung" ein sehr abfälliges Urteil über gewisse Erzeugnisse der englischen Bühnenlitteratur, die durch den Schriftsteller und Schauspieler Schröder, veranlaßt durch die Verbindung Hamburgs mit England — in der Form überarbeiteter Lustspiele einem Teil des deutschen Publikums bekannt wurden. Goethe nennt da die englischen Originale, die Schröder dem deutschen Sinne möglichst anzupassen bestrebt gewesen war, eine derbe und gefährliche Speise, nur zu einer gewissen Zeit genießbar für eine große und halbverdorbene Volksmasse! (Man denke nur an die Figur des englischen „Pickelhärings".) Bei der Charakterisierung der Wertherstimmung und deren Ursachen weist Goethe auf jene pathologische Erscheinung des englischen Geistes-

lebens hin, die als englischer Spleen allgemein verrufen ist. Das Beispiel, welches Goethe für diese Störung der Denktätigkeit anführt, ist ein höchst drastisches. Ein Engländer habe Selbstmord durch Erhängen aus dem Grunde verübt, weil ihm das tägliche Aus- und Anziehen der Kleidungsstücke zu unbequem gewesen sei. Daß auch in Deutschland der Lebensüberdruß weite Kreise beherrschte, und daß Goethe nach dieser Richtung hin durch die Veröffentlichung der Leiden des jungen Werther hat erlösend und befreiend wirken wollen, ist ja zur Genüge bekannt. Selbst ein Goethe hat nach seinem eigenen Bekenntnis mit der Grille des Selbstmordes zu kämpfen gehabt.

Zu berücksichtigen ist bei dieser Erscheinung der psychologische Zusammenhang der zwischen den Charakteren beider Nationen besteht. Der ernsten Grundstimmung des deutschen Charakters entsprachen die düstren Farbentöne, welche den Werken englischer Autoren ein ganz bestimmtes Gepräge verliehen. Goethe kritisiert diese Richtung, namentlich die Mehrzahl der englischen, moralisch-didaktischen Gedichte — so auch Youngs Nachtgedanken — mit unerbittlicher Strenge. Was die englischen Dichter zu Menschenhassern vollende und das unangenehme Gefühl des Widerwillens gegen ihre Schriften erzeuge, sei der Umstand, daß sie sämtlich bei den vielfachen Spaltungen ihres Gemeinwesens, wo nicht ihr ganzes Leben, so doch den besten Teil desselben der einen oder anderen Partei widmen müßten. Selbst einen Shakespeare nimmt Goethe nicht von seinem Tadelsvotum aus, wenn es sich um den englischen Gespenster-Wahn — wie in der Hamlet-Tragödie — handelt. Goethe hat Shakespeare, Goldsmith und Ossian auf sich wirken lassen, aber er hat sich ihnen nicht adaptiert. In den „Leiden des jungen Werther" zeigt er sich eben so frei von englischem Einfluß, wie im „Goetz von Berlichingen". Wie dieses Schauspiel eine nationale Tat bedeutet hatte, so auch der „Werther". Doch durch diesen eroberte Goethe die Welt des 18. Jahrhunderts für Deutschland. Selbst ein Napoleon ließ sich ja von den „Leiden des jungen Werther" fesseln. Und auch die Söhne Albions gehörten zu den Bewunderern dieses Goethe'schen Erlösungswerkes aus Gemütsdruck und Beklommenheit.

Unter dem 22. Mai 1787 teilt Goethe in der „Italienischen Reise" mit, daß ihn ein Engländer habe sprechen wollen, um ihm etwas über den „Werther" zu sagen. Goethe macht dabei die bezeichnende Bemerkung, daß er ein halbes Jahr zuvor das Gesuch sicherlich abschlägig beschieden haben würde, indessen hätte der Ausflug nach Sicilien so glücklich auf ihn eingewirkt, daß er sich zu einer Unterredung entschlossen habe. Doch nicht der Engländer kam zu Goethe, sondern Letzterer mußte seinen Verehrer aufsuchen!! Da aber der Dichter wegen verschiedener Umstände das Quartier seines Bewunderers nicht rechtzeitig hatte erreichen können, so ward ihm von dem sehr pressierten (!) Sohne Albions gewissermaßen an der Tür ein liebenswürdiger Empfang bereitet. Nach einigen höflichen Worten der Bewunderung für Goethes poetische

Leistung, die der Verehrer, auf der „Schilfmatte" vor der Türe stehend, an den Verfasser des Werther richtete, „fuhr er", wie Goethe mit einiger Ironie bemerkt, auch schon — „die Treppe hinunter!" Der Dichter charakterisiert diesen Engländer als einen „seltenen" und „seltsamen" Mann.

Doch Goethe hat in Italien noch mehr Söhne des Inselreiches kennen gelernt.

Unter dem 16. März 1787 berichtet er von dem bekannten Ritter Hamilton, daß dieser eine 20jährige Engländerin, Miß Harte, mit sich führe, die in der Vorführung allerlei künstlerischer Posen und Stellungen nach antikem Muster ein großes Talent entwickelte. „Er hat ihr ein griechisch Gewand machen lassen, das ihr vortrefflich kleidet" — erzählt Goethe, und dann folgt eine Beschreibung der bekannten Produktionen der talentvollen Miß, die später Nelsons Freundin wurde. Bei den Schaustellungen hielt der alte Hamilton das Licht. Nach Goethes Beschreibung zu urteilen, dürfte der alte Lord diese künstlerischen Produktionen als eine Art Sport getrieben haben.

Er hatte sich dem „Gegenstand mit ganzer Seele ergeben", und fand in Miß Harte alle Antiken, alle schönen Profile der sicilianischen Münzen, ja den Belvedereschen Apollo!! So viel ist gewiß, daß Goethe in dieser Gesellschaft sich vortrefflich amüsiert hat, denn er bezeichnet die ganze Unterhaltung als einen einzigen Spaß! An einer anderen Stelle erwähnt er noch, daß Miß Harte auch musikalische und malerische Talente gehabt habe.

Daß die reisenden Engländer den Bewohnern des betreffenden Landes häufig einen Spaß gewähren, um mit Goethe zu reden, und durch ihre Absonderlichkeiten und durch ihr arrogantes Auftreten die Kritik herausfordern, ist zu bekannt, um weiter erörtert zu werden. In Goethes Tagen traten die englischen Absonderlichkeiten, wie es zum Wesen der Zeit gehörte, wohl mehr auf litterarischem und künstlerischem Gebiet hervor.

Wenn man neuerdings auf die verschiedenen Züge oder Elemente im englischen Volkscharakter hingewiesen und da etwa von skandinavischen oder allgemein germanischen Imponderabilien, sowie von einem römischen Element in der englischen Volksseele gesprochen hat, so gibt es noch daneben ein anderes Moment, dessen fernster Ursprung vielleicht bis in das Keltentum zurückzuführen ist. In einzelnen Shakespeare'schen Dramen, wie im Hanibal oder in Macbeth, taucht es auf, ebenso wie in jenen Erzeugnissen der englischen Litteratur, die von Goethe gegeißelt worden sind.

Goethe hat diesem düstren, lebenverzehrenden Element den vornehmen, schlichten Ernst des deutschen Geistes, gepaart mit der lichten Klarheit des griechischen, entgegengesetzt. So wirkte er erlösend, befreiend auf die Zeitgenossen, so erklomm er in der „Iphigenie" den höchsten Gipfel der künstlerischen Vollendung und der Humanität.

Wenn das Volk der Denker, aus dem ein Goethe hervorgegangen ist, in der Stadt eines Karl August, dem Briten Shakespeare ein Denkmal errichten will, so sollte dasselbe mit einem Symbol der Humanität versehen werden. Denn Shakespeare ward in Deutschland eine litterarische Macht, als zugleich der Humanitätsgedanke in Lessing, in Herder, in Goethe und Schiller die dunklen Wolken des Menschenhasses, des Vorurteils und des Aberwitzes durchbrach. 1782 dichtete Goethe die unvergänglichen Worte:

„Edel sei der Mensch,
Hülfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen!"

Kurze Anzeigen.

Hermann Friedrich. Prinz Emil von Schoenaich-Carolath. Berlin, S. Cronbach. 74 Seiten mit Bild. M. 1,00

Ein anspruchsloses, aber liebenswürdiges Büchlein, das uns kurz Leben und Dichten eines der besten Lyriker der Gegenwart schildert. Selbst von Liebe und Verehrung zu seinem Dichter erfüllt, versteht es der Verfasser diese Empfindungen auch in dem Leser zu erwecken. Das Schriftchen, das nur eine Mark kostet, kann bestens empfohlen werden.

A. H.

Ottokar Stauf von der March: Litterarische Studien und Schattenrisse. (I. Reihe.) Mit vier Bildnissen. Dresden, Pierson. M. 3,00.

In bunter Reihe führt der bekannte Kritiker eine Anzahl seiner Essays, die in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen erschienen sind, noch einmal gesammelt vor. Nicht alle sind von gleichem Wert, einzelne darunter, wie der die Sammlung eröffnende Artikel über Hans Michel Moscherosch, beanspruchen jedoch weiteres Interesse. In längeren, von überschwänglicher Begeisterung diktierten, Ausführungen bemüht sich der Verfasser den vielseitigen Dichter und Schriftsteller Karl Bleibtreu als den Genialsten der Modernen auf den Schild zu heben. In dem durchaus subjektiven und temperamentvollen Buche wird jeder, der sich mit Litteratur beschäftigt, Neues und Anregendes finden.

Maria Brie: Savonarola in der deutschen Litteratur. Breslau, M. u. H. Marcus. Mark 3,00

Das Leben Savonarolas hat in der deutschen Litteratur zahlreiche Behandlungen, in epischer und in dramatischer Form, gefunden. Aber unter all den Dichtungen, denen dieser Stoff zum Vorwurf dient, ragt nur eine gewaltig hervor, die Lenaus. Und so nimmt denn

auch die Lenausche Dichtung in dem Buche von Maria Brie den breitesten Raum ein. Die Verfasserin analysiert sie und gibt, aufgrund der Arbeit von Castle und Anderer ein Bild ihrer Entstehungsgeschichte, Vergleiche mit den Quellen, der religiösen Entwicklung des Dichters u. s. w. — Die interessante Aufgabe, den umstrittenen Charakter des großen Florentiner Sittenpredigers in den wechselnden poetischen Beleuchtungen zu zeigen, hat M. Brie mit Geschick gelöst.

Conrad Wilhelm Gomoll, Gedichte. Berlin 1903, Gose & Tetzlaff.

Allen Freunden einer Lyrik, die mehr das Gedankliche als das Gefühl betont, seien diese Verse eines Pantheisten aufs Wärmste empfohlen. Gomoll ist ein sehr ernst zu nehmender Poet, der seinen tiefen Grübeleien in freier und gebundener Form treffenden Ausdruck zu leihen versteht. Das noch etwas Stammelnde der Form verletzt hier und da ein an Klangschönheit gewohntes Ohr. Doch soll das kein zu ernster Tadel sein. Jedenfalls ist dieses Buch einer Persönlichkeit ein recht ernst zu nehmendes Versprechen, das uns vor der Zukunft das Beste erhoffen läßt. L. B. W.

Deutsche Dichter des XIX. Jahrhunderts: Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus. Herausgegeben von Otto Lyon. Leipzig, Teubner.

Heft 5. W. H. v. Riehl, Fluch der Schönheit, Quell der Genesung, Gerechtigkeit Gottes. Von S. Matthias. M. —,50.

In der Einleitung charakterisiert Matthias kurz und bündig Riehl's Schaffen und das Wesen der „kulturhistorischen Novelle." Hierauf analysiert er eingehend drei Novellen, eine aus der Frühzeit, eine aus der Blüte des Riehl'schen Schaffens, endlich als dritte — die letzte, welche der Dichter 1888 geschrieben. So kann der Leser die Entwicklung Riehl's verfolgen.

Zunächst macht uns Matthias immer mit den Zeitverhältnissen bekannt, welche den Hintergrund für die Novelle bilden, gibt dann eine klar gegliederte Inhaltsübersicht und schiebt an passender Stelle erläuternde Bemerkungen ein. Nach dem tt. Abschnitt (Seite 29.) wirft er einen vergleichenden Blick auf die Fortschritte des Dichters von 1862–1880.

Matthias dringt liebevoll in das Wesen Riehl's ein, und ist so ein willkommener Führer bei der Lektüre dieses Dichters! K. Th.

Deutsche Dichter des XIX. Jahrhunderts: Ästhetische Erläuterungen für Schule und Haus. Herausgegeben von Otto Lyon. Leipzig, Teubner.

Heft 6. Gustav Frenssen, der Dichter des Jörn Uhl. Von Karl Kinzel. M. —,50.

Das Interesse, welches Frenssen und sein „Jörn Uhl" gefunden hat, wach zu erhalten, ist die Aufgabe, welche sich Kinzel in seiner Schrift gesetzt hat. Seit den ungesunden Auswüchsen des Naturalismus der letzten 30 Jahre biete Frenssen dem litterarischen Publikum wieder gesunde Kost. Aus dem Leben des Dichters erklärt Kinzel dessen Anschauungen, die in seinen Werken zum Ausdruck gebracht werden. Besonders zu bewundern seien die eigenartigen Naturschilderungen. — Kinzel bringt uns einige auf Seite 18 und ff. — Keineswegs übersieht er die Unklarheiten, die Frenssen sich bei religiösen Exkursen zu schulden kommen läßt. Äußerst interessant ist auch der Vergleich von Sudermanns „Frau Sorge" mit Frenssens „Jörn Uhl". — Den Verehrern dieses Dichters sei diese ästhetische Skizze wärmstens empfohlen! K. Th.

Hebbel. Ausgewählte Werke in 6 Bänden. Herausgegeben von Richard Specht. Band I. und II. Stuttgart, Cotta. je 1 Mark.

Specht entwirft in der Einleitung zu seiner Hebbelausgabe kein trockenes Bild von des Dichters Leben und Schaffen. Durch einzelne Anekdoten — besonders aus dessen Jugendzeit —, durch interessante Brief- und Tagebuchstellen, sowie Gespräche fesselt er den Leser. Auf Seite 37 ff. hält er gleichsam eine Apologie auf des Dichters Verhältnis zu

Elisa Lensing. Hebbel konnte nicht anders, das Verhältnis mußte gelöst werden, sonst wäre er für die Dichtkunst verloren gewesen.

Außer der Biographie schickt Specht den einzelnen Werken des Dichters Einleitungen voraus. Er rechtfertigt die chronologische Anordnung der Gedichte in überzeugender Weise. Zu diesen bietet er auch einzelne Fußnoten. Bei den Vorbemerkungen zur „Maria Magdalena" vertritt er in energischer Weise den Standpunkt, daß es sich hier nicht um eine Tragödie des gefallenen Mädchens handle. Gewichtige Gründe sprechen dafür.

Das litterarische Publikum wird diese Ausgabe mit Freuden begrüßen; denn die schönsten Dichtungen des Dithmarschen Dichters wurden mit feinem Gefühl ausgesucht, wie das vollständige Inhaltsverzeichnis erkennen läßt. K. Th.

Emil Kullberg. Sein Verhängnis, Novelle. Dresden, E. Pierson's Verlag.

In einem Untertitel: „Die Lebensgeschichte eines Einzelnen", zeigt der Verfasser auf den Inhalt des Buches hin. Die Arbeit ist eine Charakterzeichnung, das Porträt eines schwachen, willen- und geistlosen Körpers, der — trotz anstrengendem Sicherraffen — im Gefühl des Unausbleiblichen seinem Schicksal anheim fällt. Der Autor führt den Charakter in allen möglichen Lebenspunkten vor und entwickelt daraus die verschiedensten Situationen um „sein Verhängnis" klar zu beleuchten. Die Arbeit ist ohne Frage interessant; doch dieses Verlieren in den Kleinigkeiten ist zugleich das Verhängnis des Buches: es geht ihm das Ausgeglichene dadurch ab, es wird stellenweise zu breit! Wäre das Ganze kürzer, gedrängter — so wirkt es leider oft ermüdend, da sich in jeder Situation der Vorgang im Grunde gleich bleibt — müßte ich das Buch voll anerkennen. Kullberg selbst zeigt sich als ein guter Beobachter der kleinsten Lebensmomente. Die Sprache ist abgerundet und fließend.

W. C. Gl.

Karl Schillers Handbuch der deutschen Sprache. In zweiter, gänzlich umgearbeiteter und vermehrter Auflage herausgegeben von Dr. F. Bauer, k. k. Prof. und Dr. Fr. Streinz, k. k. Professor. Wien 1903. Hartleben.

Wie ein Einblick in das Buch lehrt, steht es ganz auf der Höhe der wissenschaftlichen Anforderungen an ein modernes Werk, das allen vorhalten will, welche Pflichten ein jeder seiner Muttersprache gegenüber hat. Aber das Buch will mehr als ein einmaliger Wegweiser sein. In seinen zwei Teilen wird es bieten: I. Ein Wörterbuch der deutschen Sprache und der gebräuchlichen Fremdwörter. II. Die Laut- und Biegungslehre, Wortbildung, Rechtschreibung, Syntax, Stilistik, Metrik und Litteraturgeschichte in populär-wissenschaftlicher Darstellung — also tatsächlich ein Kompendium der deutschen Sprache, wohlbearbeitet in allen Teilen von zwei tüchtigen Fachleuten. Das bürgt jedem für gute Leistungen. — Das Werk erscheint in 24 Lieferungen zu 50 Pf. B. C.

Kleine Mitteilungen.

Von dem im Jahre 1878 verstorbenen österreichischen Dichter Justus Frey, hinter dessen Pseudonym sich der ehemalige Universitätsprofessor Dr. Andreas Ludwig Jeitteles verbirgt, sind soeben aus dem Nachlasse bei Wilhelm Braumüller in Wien über vierhundert gereimte **„Spruchdichtungen"** erschienen, die sich über die verschiedenartigsten Gegenstände verbreiten und, wie es in dem Begleitworte seines Sohnes mit Recht heißt,

„einen Schatz aus reicher Erfahrung und tiefem Nachsinnen geschöpfter Lebensweisheit enthalten". Von demselben Dichter wurden schon vor vier Jahren, gleichfalls zum Teil aus dem Nachlasse, „Gesammelte Dichtungen" veröffentlicht, die sich der wärmsten Aufnahme seitens der Kritik erfreuten. In dem vorliegenden Werke lernen wir den noch viel zu wenig gekannten Dichter von einer neuen Seite, nämlich als Epigrammatiker von großer Vielseitigkeit und einer Schlagfertigkeit kennen, die vielfach an Goethes „Zahme Xenien" erinnert. Da die Sammlung in der frühesten Jugend begonnen und erst im Sterbejahre Justus Freys abgeschlossen wurde, liegt der Inhalt eines ganzen Lebens, gewissermaßen ein Selbstporträt des Dichters oder, dessen eigenen Worten zufolge, „ein Kommentar zum Texte seines Lebens" hier vor. Aus der Fülle nur eine Probe:

„Singe, wem Gesang gegeben",
Lallt ihr nach; das ist es eben,
Liebe Jugend ohne Bart!
Forschend greif' in deinen Busen,
Ob dir von den strengen Musen
Der Gesang gegeben ward.

Deutsche Prosa. Unter diesem Titel gibt Dr. G. Porger bei Velhagen und Klasing, in Bielefeld Einzelbändchen in geschmackvoll-solider Ausstattung heraus, die offenbar den Zweck haben, dem Publikum eine gute Lektüre, die namentlich in die litterarische Gegenwart einführt, billig zu bieten. So ist beispielsweise im ersten Band vertreten: Rosegger, M. v. Ebner-Eschenbach, D. v. Liliencron, E. v. Wildenbruch, H. Villinger; im zweiten Bande: Theodor Storm, Meyer, Wilhelm Raabe, Adolf Stern; Band III enthält Beiträge von: Ernst Müllenbach, L. Ganghofer, Heiberg, Pöhle, M. v. Bülow, R. v. Volkmann-Leander, Ilse Frapan, Adolf Schmitthenner, Fritz Lienhard. Jeder Band bringt die Biographien der betreffenden Autoren. Preis etwa 1 Mk. für einen Band gebunden.

Von **Meyers Volksbüchern** bringt die neueste Serie einige litterarische und historische Wichtigkeiten, so von Grillparzer: der Traum, ein Leben — Weh dem, der lügt! — Die Ahnfrau — Sappho —; Kügelgen, Jugenderinnerungen eines alten Mannes; Gerstäcker, Herrn Mahlhubers Reiseabenteuer; Riffert, Das Spiel vom Fürsten Bismarck; Thamm, Femgericht und Hexenprozesse; Kalisch, Ein gebildeter Hausknecht — Haussegen — Doktor Paschke; Halm, der Sohn der Wildnis. Dem Bildungsbedürfnisse des Volkes kommen diese Bände (10 Pfg. pro Nummer) entgegen.

Die Herausgabe eines **Musen-Almanachs** für das Jahr 1904 bereitet Alex Wald, der Redakteur der „Neuen Deutschen Dichterstimmen" in Dresden vor.

Einen der wichtigsten Abschnitte aus der Kulturgeschichte unseres Volkes behandelt Max Bauer in seinem **Geschlechtsleben in der deutschen Vergangenheit** (365 S. 4 Mk. geb. 5,50 Mk. Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig) und zwar in überaus vornehmer, umfassender, wissenschaftlicher Weise. Manche Abschnitte wie der über das „Badewesen" oder „Die feile Liebe", das Kapitel „Die Klöster" oder „Das Schönheitsideal" ist reich an Interessantem, das durch die gewissenhaften Litteraturnachweise, durch reiche Benützung des vielfach noch vernachlässigten Quellenmaterials und durch häufige Zitate daraus, noch bedeutend an Wert gewinnt. Die reichhaltige Monographie (die erste und einzige über den hier behandelten Stoff) ist wärmstens zu empfehlen!

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 11.



Adam Mickiewicz und die polnische Literatur in Deutschland.

Bio- und bibliographische Skizze von **Albert Weiß.**

In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts erst war in Polen, die Bahn gebrochen zum Auftreten des ersten und größten National-Dichters, welcher mit zartestem Gefühl, gewaltigem Geiste und heiligem Ernste das politische, soziale und religiöse Ideal in seinen Schöpfungen verkörperte wie ein Zauberer und damit eine völlig neue Ära nicht nur der Dicht-, sondern jeglicher Kunst in Polen schuf.

Dies war Adam Bernhard Mickiewicz (1798—1855).

Derselbe entstammte einem uralten, mit Fürsten verwandten, aber ziemlich verarmten littauischen Geschlecht.

Bis zum siebzehnten Lebensjahre besuchte er die Dominikanerschule zu Nowogrodek, und bezog dann auf Staatskosten die Universität zu Wilna, um Physik und Mathematik zu studieren, trat aber später zur Philologie und Literatur über und wirkte (1820/3) als Lehrer der polnischen und lateinischen Literatur am Gymnasium zu Kowno.

Im Jahre 1823 nach Wilna zurückgekehrt, wurde er dort als „Philaret“ verhaftet und (1824) nach St. Petersburg verschickt, aber schon 1825 (nominell) wieder angestellt am Lyzeum Richelieu zu Odessa.

Von dort begab er sich nach mehrwöchentlichem Aufenthalte in der Krim auf neun Monate nach Moskau.

In der dortigen Kriegskanzlei beschäftigt, verkehrte er viel in den Salons der Fürstin Wolkonska, die sogar seine Dichtungen in das Russische übersetzte. Unter Mithülfe der Hospianistin Maria Szymanowska, seiner späteren Schwiegermutter, und durch ihren Einfluß in St. Petersburg, wohin er sich persönlich begab, verschaffte ihm die Fürstin auf unbestimmte Zeit einen Auslandspaß nach Deutschland, Italien und Frankreich.

Zunächst reiste er (1829) über Kronstadt, Lübeck, Berlin, Dresden, Prag und Karlsbad mit seinem Freunde Odyniec nach Weimar, wo er mit Goethe verkehrte, dann über Frankfurt a. M. und die Rheingegenden durch die Schweiz nach Italien (Rom).

Im Jahre 1830 lebte er eine Zeitlang mit Odyniec und Graf Sigmund Krasinski in Genf, dann (1831) abermals in Rom, ferner in Paris, Dresden und (während des Aufstandes) in Posen, hierauf (1832) mit Odyniec und Gasynski wieder in Dresden und mit Anton Gorecki in Paris.

Dort vermählte er sich (1834) mit Celina Szymanowska, wurde (1839) Professor der alten Literatur zu Lausanne, und endlich (1840) Professor der slavischen Literatur am Collège de France zu Paris.

Bis 1848 stand er unter dem Einflusse des „Messianismus" von Andreas Towanski, verlor deshalb (1847) seine Stellung und reiste wieder nach Rom, um dort die Bildung polnischer Legionen anzuregen.

Im Jahre 1849 übernahm er die Redaktion der Tribune des peuples, wurde 1852 zum Bibliothekar des Arsenals ernannt, und zwar von Louis Napoleon in dankbarer Anerkennung seines allezeit bewährten Bonapartismus.

Nachdem er 1855 seine Gattin verloren, die ihm sechs Kinder hinterließ, begab Mickiewicz sich während des Krimkrieges im Auftrage der französischen Regierung nach Konstantinopel, um über die dortigen Slaven zu berichten.

In Rumelien trat er in türkische Kriegsdienste, erkrankte aber in Folge der Strapazen und an einem Cholera-Anfalle, und verschied, kaum zurückgekehrt, zu Konstantinopel am 28. November 1855. Seine Gebeine wurden nach Paris übergeführt und dort auf dem Friedhofe zu Montmorency neben denen der Gattin beigesetzt.

Der erste poetische Versuch des Dichters galt der Schilderung einer Feuersbrunst zu Nowogrodek. Im „Wilnaer Tageblatte" veröffentlichte er bereits 1818 eine „Humoreske" und die Erzählungen „Zywila" und „Karylm", für deren Heldinnen er sich den Gegenstand seiner ersten Liebe, Maria Wereszczako, zum Vorbilde nahm, wie deren späteren Gemahl, Graf Puttkamer für den Grafen im Epos „Herr Thaddäus".

Gleichfalls schon in Wilna erschienen vierzehn seiner „Balladen", darunter die „Switez-Maid" und die „Lilien", erstere nach der heidnischen Wasser-Nixen-Sage, letztere nach einem Volksliede.

Mit diesen Balladen und späteren Romanzen, dem Epos „Grazyna" und den frühesten Anfängen der „Dziady" (Ahnen- oder Totenfeier), diesem Hohenliede unglücklicher Liebe, warf Mickiewicz zu Gunsten der Romantik dem Klassizismus den Fehdehandschuh zu.

In Kowno (1820/2) füllten seine Dichtungen schon zwei Bände.

Der erste erschien 1822 in Wilna mit einer Vorrede „Von der romantischen Poesie"; der zweite (1823 und in 2. Auflage 1829) mit einer eine vernichtende Kritik des Klassizismus enthaltenden Vorrede.

Im ersten Bande befinden sich auch die lyrisch-symbolischen Gedichte »Primula veris« und „Die Romantik".

Die Balladen sind durchweg schwungvoll und hochdramatisch, dabei aber echt volkstümlich. So: „Der Switez-See“ (mit der Sage von dem der Familie Marias zugehörigen See). „Die drei Budrys“, die Vorliebe der Littauer für die Polinnen behandelnd. „Die Flucht“, nach einem polnisch-littauischen Volksliede und Bürgers „Lenore“. „Auf der Lauer“, Charakterzeichnung des altpolnischen Magnaten mit all' seinen Leidenschaften. „Frau Twardowska“, humoristische Parodie der polnischen Faust-Sage. „Marylos Grabhügel“, nach einem littauischen Volksliede als Dialog idealisirt. „Das Fischchen“, Anklang an die Switez-Maid. „Die Heimkehr des Vaters“ schildert die Kraft des kindlichen Gebetes. „Das liebe ich!“, Verdammnis und Erlösung einer Kokette. „Tukaj“ mit dem Schlusse von Odyniec: Die Proben der Freundschaft. „Der Spielmann“ mit Triolett von Thomas Jan. „Der Renegat“, Erzählung aus dem Orient.

Das Epos „Grazyna“, eine littauische Erzählung, ist die Verherrlichung der instinktiven Aufopferung einer polnischen Heldin voller psychologischer Wahrheit, wenn auch à la Byron umwoben von geheimnisvollem Nebel.

Diese nur episodische Dichtung entstand teilweise schon in Kowno und schildert u. a. auch des Dichters Lieblingstal in dieser Umgebung.

Auch „Dziady“, lyrisch-dramatische Dichtung, ist nur Fragment und ermangelt der einheitlichen Handlung, preist aber in schwungvoller Lyrik und freier dramatischer Form als Wege zur Unsterblichkeit: Weisheit, Liebe und Feldherrnruhm, auf Grund der eigenen Lebenserfahrungen und Gefühle des Dichters, hie und da nicht ohne verletzende Bitterkeit.

Diese ganz eigenartige Dichtung besteht aus vier nur lose zusammenhängenden Abschnitten (Teilen), deren vierter als dritter gelten muß und umgekehrt.

Der letzte (also dritte) Teil entstand erst 1832/4 in Dresden.

Kaum jemals wurde unglückliche, echt platonische Liebe in all' ihren Phasen bis zum Selbstmorde meisterhafter besungen, als hier unter der Gestalt Gustavs, welche den Dichter selbst mit seiner Liebe zu Maria unverkennbar als nationale Subjektivität des Volksgeistes verkörpert, und zwar auf dem Schauplatze der heidnisch-christlichen Feier des slavischen Allerseelentages (2. November).

In Odessa entstanden 1825 hauptsächlich Liebeslieder an seine Maria, aber unter dem Namen Laura, hauptsächlich Sonette von verschiedenem Werte, hie und da auch mit patriotischer oder ironischer Färbung.

Durchweg musterhaft sind dagegen die auf der Krimreise 1825 gedichteten „Sonette aus der Krim“, die von seinen Landsleuten vielfach unterschätzt, von Stanislaw Moniuszko aber sehr wirkungsvoll in Musik gesetzt wurden. Sie erschienen erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1826.

In Moskau und St. Petersburg 1825/6 schuf und veröffentlichte Mickiewicz das Epos „Konrad Wallenrod", littauische Erzählung voller poetischer Bilder, aber ohne streng historische und psychologische Wahrheit und Einheit der Handlung, vielmehr nicht frei von schwer lösbaren Rätseln, sowie von offener Verherrlichung des Verrates und der Verschwörung.

Die letzte und hervorragendste Schöpfung des Dichters aber war sein „Herr Thaddäus" oder „Der letzte Einritt in Littauen", eine Adelsgeschichte in Versen (Paris 1834).

Diese völlig objektiv gehaltene Dichtung liefert in fast homerischem Stile ein großartiges Sitten- und Charakterbild des polnischen Adels während der Napoléonischen Kriege in klarer, einfacher Sprache und Handlung mit oft ironischen Streiflichtern und meisterhaften Naturschilderungen, mithin ein nationales Kunstwerk ersten Ranges und von dauerndem Werte.

Außer überall zerstreuten kleineren lyrischen Gedichten, poetischen Erzählungen und Fabeln aus verschiedenen Zeiten und Gelegenheiten erschienen noch (Paris 1832) in biblischer Sprache die „Bücher des polnischen Volks und der polnischen Pilgerschaft", sowie (nach nachgeschriebenen Heften): „Die Vorlesungen über slavische Litteratur" (polnisch, Paris 1841/3, deutsch, Leipzig 1843/4).

> „Eine Literatur, an deren Spitze ein Adam Mickiewicz steht, verdient hohe Achtung und Verbreitung bei kritischer Auswahl". . .

So schrieb ein Alexander von Humboldt am 5. Januar 1858 eigenhändig an den Verfasser, der ihm seine metrische Übertragung der epischen Gedichte „Die Steppen" und „Der Kirgise" von Gustav von Zielinski (Leipzig, F. A. Brockhaus, 1858) ehrerbietigst gewidmet.

Und in der Tat, wenn auch verschwindend klein gegenüber der imponierenden Reihe namhafter polnischer Schriftsteller, ist doch an sich noch recht stattlich die Zahl derjenigen, die sich, unbeirrt von der Parteien Haß und Gunst, mit wenigen Ausnahmen, vom rein ästhetischen und menschlichen Standpunkte aus, des wahrhaft Schönen, Edlen und Guten freuen, wo sie es finden, und sei es auch in der verstaubten Schatzkammer einer verwunschenen Dornröschenburg, die noch so manches ungehobene Kleinod für die Weltlitteratur im Sinne Goethes in sich birgt.

Die Freunde der polnischen Literatur waren daher von je und sind noch heute vorwiegend Dichter, Naturforscher und Ärzte, also ebenso Vertreter der Gefühlswelt und der Formenschönheit, wie der wissenschaftlichen Forschung und der unbefangenen Beobachtung auf dem Gebiete der Herzens-, Natur- und Lebens-Erscheinungen des unbewußten, wie des bewußten Erdenwallens.

Während Heinrich Heine auch hier seinem blinden Hasse die Zügel schießen ließ, schrieb Johann Gottfried Seume, einst Erzieher bei General Igelström und später dessen Adjutant, außer seinem Lebensabriß Catharinas II. und dem Gedicht „An Stanislaus August“ als Augenzeuge des (Kilinskischen) Aufstandes, bei dem er 3 Tage lang sich in Warschau verbergen mußte, weil man ihn mit dem Tode bedrohte, über „Die Ereignisse in Polen im Jahre 1794“, und sein Epos „Das Polenmädchen“ und schilderte darin ebenso wahrheitsgetreu die Charaktere wie die Tatsachen.

Im Jahre 1830 sang Graf Platen seine „Polenlieder“ und Georg Herwegh sein „Lied an den König von Preußen“, für welches er die Flucht ergreifen mußte.

Andre seiner Gedichte, wie „Der Tod des Trompeters“ wurden in das Polnische übersetzt von Alexander Pajgert (Dresden 1865, L. Wolff) und im „Letzten Kriege“ 1841 malte er mit glühenden Farben die Vaterlandsliebe.

Karl von Holtei wurde für sein Drama „Koszinszko“, welches vom Autor, dessen Gattin und Freunden im Familienkreise, aber in Gegenwart mehrerer Polen, aufgeführt wurde, unter Polizeiaufsicht gestellt, mußte seine Stellung als Theater-Direktor aufgeben und Berlin verlassen.

Und dennoch war er ein solcher Patriot, daß er selbst sagte: „Gibt es im Himmel kein Preußenlied, so mag ich solchen Himmel nicht.“ (Vergl. 40 Jahre, Bd. VI, S. 138 f., Breslau 1862).

Auch der gewiß ebenso patriotische Freiherr von Maltitz sang mit echter Sympathie und Begeisterung sein Lied „Polonia“.

Freiherr Franz von Gaudy übersetzte außer „Die drei Budrys“ und „Frau Twardowska“ von Mickiewicz, die „historischen Gesänge“ von Niemcewicz u. a.

Nikolaus Lenau, Edler Niembsch von Strehlenau, verdeutschte den „Abschied von Galizien“ seines Freundes Nik. Bol. von Antoniewicz.

Julius Mosen setzte in dem Liede „Die letzten zehn vom vierten Regiment“, welches vortrefflich übersetzt und zum Volksliede wurde, jenen Helden ein Denkmal, dauernder als Erz und Stein.

Justinus Kerner übertrug mit Hülfe seines Freundes, des Generals Rybinski, die „Romantik“ von Mickiewicz, „Sowinski“ von Gaszynski u. A.

Friedrich von Bodenstedt die „Drei Budrys“ und „Auf der Lauer“ von Mickiewicz.

Robert Prutz, „Die Rückkehr des Vaters“ von demselben.

Ludwig Uhland aber sang sein schwungvolles „Lied an Mickiewicz“.

Gräfin Ida Hahn-Hahn, Wilhelm Wackernagel und Ortlepp verdienen gleichfalls hier Erwähnung wegen ihrer charakteristischen „Polen-Lieder“, besonders über die „Polnische Mutter“.

Pfeffel desgleichen wegen Bearbeitung der Fabel Krasickis „Der Pestzug", sowie auch Gustav Schwab wegen vortrefflicher Nachdichtungen der „Sonette" von Mickiewicz.

Hoffmann von Fallersleben veröffentlichte (Kassel 1865) unter dem Titel „Ruda", 25 poln. Volkslieder der Oberschlesier aus der Sammlung seines Freundes Dr. Roger (Breslau bei Skutsch 1563), welcher sie ihm vorher in Prosa übersetzte.

Konstantin von Wurzbach (pseudonym. W. Konstant) lernte in Krakau als österreichischer Offizier erst polnisch, übersetzte „Welt und Dichter" von J. J. Kraszewski (Leipzig 1846, 2 Bde.), „Polnische Sprichwörter und Volkslieder" (Lemberg 1846 und Wien 1852) und schrieb ein romantisches Gedicht „Von einer verschollenen Königsstadt" (Wien 1850, 2. Auflage mit Volksliedern und Gedichten (Hamburg 1846), sowie „Biographisches Lexikon" (Wien 1880, 40 Bde. mit über tausend polnischen Autoren).

Carl von Blankensee übersetzte sämtliche Gedichte von Mickiewicz (I. Bd. Berlin 1836), „Balladen und Romanzen" und „Ode an die Jugend".

Richard Otto Spazier desgl. „Herr Thaddäus" (Leipzig 1836) und mehrere Gedichte in „Gesammelte Blätter" (Hildburghausen 1833) und in „Scherrs Bildersaal" (2. Aufl. II. Bd.), sowie in „Wolffs Vorlesungen" 1832).

Julius Mendelssohn desgl. kurze Gedichte von Mickiewicz in „Polnischer Parnaß" (Heidelberg 1834 und Leipzig 1835).

Schmidt-Weißenfels desgl. und „Biographische Skizzen und Charakternovellen" (Berlin 1862).

Alfred Meißner desgl. „Erinnerung an Mickiewicz" (Leipzig 1862).

Willibald Alexis besprach gründlich und mit voller Würdigung „Herr Thaddäus" von Mickiewicz.

Johannes Scherr zollte der polnischen Literatur in seinen „Poeten der Jetztzeit" (1849), „Dichterkönige" (1855/61) und „Bildersaal der Weltliteratur" volle Anerkennung.

H. Normann desgl. in seinen „Perlen der Weltliteratur" (Stuttgart 1883).

Robert Waldmüller desgl. in „Gegenwart" (1879).

Außerdem lieferten, soweit uns bekannt, noch Nachdichtungen, speziell nach Mickiewicz oder Abhandlungen über denselben:

Karolina Jänisch: „Konrad Wallenrod", Bruchstücke (1829 in den Leipziger Jahrbüchern).

Harro Hartwich: „Gedichte" (Wien 1831).

Karl Ludwig Kannegießer: „K. Wallenrod" (Leipzig 1832).

Fürstin Radziwill: „Switezmaid" (1831).

Moritz Rapaport, Arzt in Lemberg: „Gedichte" (mit Wurzbach).

Ludwig Rabielak (mit J. B. Werner): „Farys", „Konr. Wallenrod' und „Grazyna" in „Nordlichter" (Stuttgart 1834).

Otto Koniecki: „Konr. Wall.“ in „Blüten slavischer Poesie“ (Berlin 1855).
A. J. Bolek: „Farys“ und „Grazyna“ (Teschen 1860).
Leon Ary Zuker: „Nachdichtungen“ (Leipzig 1869).
Hans Max Baron Päumann: „Alpujarras“.
Adolf Sliwinski: „Gedichte“ (Auswahl).
Peter Cornelius: „Sonette“ (Leipzig 1869).
Gotthilf Cohn: „Poetische Meisterwerke“ (Saneck 1869).
Ferdinand Gumbert: „Chopin-Lieder“ (Berlin, Schlesinger).
Karl Stoppel: „Lieder“ (Auswahl in „Mnemosyne“ 1828).
Aloys Sebera: „Nachdichtungen“ (Lemberg 1853).
August Woycke in „Proben neuerer polnischer Lyrik und Epik“ (Berlin 1861), „Neuere Lyrik der Polen“ (Posen 1864).
F. A. Märcker: „Sonette“ (Auswahl in Literar. Zodiacus 1835).
„Improvisation“, „Dziady“ (Auswahl), „Ode an die Jugend“.
Eduard, Freiherr von der Oelsnitz: Desgl. „Alpujarras“ (Posen 1830).
Ignatz Ritter von Peyersfeld: Desgl. in „Ost und West“ (Prag 1841). „Balladen“.
Pinder (Ober-Präsidident von Schlesien) „Herr Thaddaeus“ (Mskpt.)
Prinz von Lippe-Schaumburg: „Dziady“ (desgleichen).
Dr. Alexander Winklewski: „Herr Thaddaeus“ desgleichen).
Dr. Heinrich Blumstock (K. K. Ministerialrat, Wien): „Kritische Kommentare zu Dziady“ („Dioskuren', und „Heimat“, Wien, 1872/81)
Dr. Albert Zipper: „Petersburg“ (1878, 2. Aufl.) „Die drei Budrys“ und einige Lieder (1877/).
Dr. Alexander Pechnik: „Vergleich des „Herrn Thaddäus“ mit Goethes „Hermann und Dorothea“ (Leipzig, 1879).
Dr. Siegfried Lipiner: „Herr Thadd.“ (Leipzig 1882) „Dziady“ (1887).

Ludwig Kurtzmann schrieb sehr empfehlenswerte biographische Zusammenstellungen und Abhandlungen in „Die polnische Literatur in Deutschland“ (Posen, 1881) „Cybulskis Vorlesungen (Posen 1880) und „Die Mickiewicz-Literatur in Deutschland“ (Posen 1888) nebst zahlreichen Gedichten in seiner Bearbeitung.

Heinrich Nitschmann desgleichen in „Album ausländischer Dichtung“ (1868) „Poln. Parnaß“ (1860/75, vier Auflagen) „Iris“ (Leipzig 1888) und in seinem Epoche machenden Werke: „Geschichte der polnischen Literatur“ (3. Auflage 1887).

Dr. Albert Weiß (Verf.) endlich veröffentlichte, außer Hunderten von Novellen und Humoresken, Dramen und Gedichten nach anderen Autoren in Zeitschriften, sowie in seinen Sammlungen „Ranken und Reben“ (Leipzig 1861) „Aus Heimat und Fremde“, „Zeitlosen“ (Leipzig, 1885), „Herbstfäden“ (Dresden 1890, 2. Aufl. 1892) „Polnische Lyrik in deutschem Gewande“ (Halle 1891),

„Schneeflocken" (1896, 2. Aufl. 1902), „Christrosen" (Berlin, 1900) von Mickiewicz: „Konrad Wallenrod" (Bremen 1871, 2. Auflage, Verden 1888), „Balladen und Romanzen" (Leipzig 1874) „Grazyna" (1876) und „Herr Thaddaeus" (1882) „Dziady" (Mskpt.).

Heinrich Nitschmann's Übersetzungen Mickiewicz'scher Dichtungen.

Eine Auswahl aus H. Nitschmanns Werken: „Der polnische Parnaß", 4. Aufl., „Geschichte der polnischen Litteratur", 2. Aufl., „Iris", Dichterstimmen aus Polen.

Mickiewicz Balladen sind malerisch und plastisch, oft dramatisch, und bei aller Kunst vom Geiste der Volkspoesie angehaucht. Die des ersten Bandes wurden durch das lyrisch-symbolische Gedicht „Das Schlüsselblümchen" (primula veris) eröffnet. Das Gefühl und die Einbildungskraft des jungen Dichters wurden schon in Nowogrodek durch seine Liebe zu Maria (Marylka) Wereszczaka, einem durch moralische und geistige Hoheit ausgezeichneten Mädchen geweckt. Als dieselbe bald darauf einem Grafen Puttkamer vermählt wurde, kannte seine Verzweiflung anfangs keine Grenzen.

Das Schlüsselblümchen.

(Primula veris.)

Als der Lerchen erste Lieder
Kaum erklangen fern und nah,
Stand im goldnen Schleier wieder
Auch das Schlüsselblümchen da.

Ich.

Blümchen, bist zu früh erstanden,
Nachthauch ist noch eisig kalt,
Schnee liegt noch auf Berg und Landen,
Dumpf ist noch der Eichenwald.

Schließe deine Äuglein wieder,
Birg dich in der Mutter Schoß,
Daß der Reif nicht, steigt er nieder,
Dich dahinrafft mitleidslos.

Das Blümchen.

Unsre Spanne Zeit verflieget
Wie des Falters Lebenslauf,
Doch ein Tag im Lenze wieget
Monden trüber Herbstzeit auf.

Suchst du eine Liebesgabe
Für den Freund, für deine Maid?
Meiner Blüten ganze Habe
Ist zum Kranz für sie bereit.

Ich.

Tief verborgen, holde Blume
Wuchsest du im dunkeln Hain,
Sprich, wie kamst zu solchem Ruhme
Du, so ohne Prunk, so klein?

Du, der nicht des Frührots Prangen,
Nicht der Duft der Rose ward,
Nicht der Lilie zarte Wangen,
Nicht der Tulpe stolze Art?

Hegst du doch solch fest Vertrauen,
Meinst, du wirst willkommen sein,
Darf ich, Blümchen, darauf bauen,
Darf ich dich den Teuern weihn?

Das Blümchen.

Gern wird mich der Freund empfangen,
Mich des Lenzes Engelein;
Freundschaft liebt kein schimmernd Prangen,
Liebt gleich mir ein schattig Sein.

Was mich für Marylka's Hände
Heiligt, sag' sie selber dir.
Schenkte sie für meine Spende
Nur die erste Träne mir!

Die Frage an das Blümchen, ob es nicht zu früh erschienen ist, bezieht sich wohl auf Mickiewicz erste Poesien, und in der Antwort spricht sich die Hoffnung aus, daß die Erstlingsgabe den Freunden, namentlich Michael und Maria (Marylka) Wereßczaka willkommen sein werde.

Aus den übrigen Mickiewiczschen Balladen heben wir „Die drei Budrysse" hervor; hier ist der Hintergrund insofern national, als darin gezeigt wird, daß die Jünglinge Litauens sich mehr zu den Jungfrauen Polens als zu den reichsten Schätzen hingezogen fühlten. Es ist die Zeit, wo Boleslaw ein Bündnis mit Gedymin schloß und ihm seine Tochter vermählte.

Die drei Budrysse.

Einst rief der alte Budrys die Söhne zu sich her,
Von Litauns echtem Stamme drei Recken stark wie er:
„Führt aus dem Stall die Rosse, die Sättel macht bereit
Und schärfet eure Speere, die Säbel auch zum Streit!

„In Wilna ward mir Kunde, es sollen drei Armeen
Nach drei verschiednen Seiten der Welt zum Kriege gehn:
Gen Reußen streitet Olgierd mit seinem Heeresbann,
Fürst Keistut greift Teutonien, die Lachen Skirgel an.

„Ihr seid gesund und rüstig, so dient denn eurem Land,
Der Schutz von Litauns Göttern sei stets euch zugewandt!
Ich will dies Jahr nicht reiten, doch hab' ich guten Rat:
Ein jeder von euch dreien zieht einen andern Pfad.

„Der Eine geht mit Olgierd und bot den Reußen Trotz,
Am Ilmensee bestürmend die Mauern Nowogrods,
Der Stadt, an Silberschleiern und Zobelschweifen reich —
Dort häuft der Kaufmann Gelder, dem Sand am Meere gleich.

„Der Andre mag sich wenden zu Keistut's Heereszug
Und mit dem Orden kämpfen, der unsres Landes Fluch;
Dort ist des Bernsteins Fülle, Gewänder, glänzend fein,
Und geistliche Ornate mit köstlichem Gestein.

„Der Dritte folge Skirgel, der nach dem Niemen geht;
Zwar bieten dort die Häuser nur ärmliches Gerät,
Doch gute Säbel, Schilde sind wohl der Beute wert,
Auch bring' er sich ein Weibchen, wenn er zur Heimat kehrt.

„Den Polenmädchen bin ich vor allen wohlgesinnt,
Weil sie so hold und lieblich, so schmuck wie Kätzchen sind,
Wie Milch sind ihre Wangen, und schwarz ihr Wimpernpaar,
Und ihre Augen blitzen wie Sterne hell und klar.

„Es sind nun fünfzig Jahre — ich war ein junges Blut —
Da bracht' ich eine Polin mir heim als Heiratsgut:
Sie lebt nicht mehr, doch wird mir so seltsam noch zu Sinn,
Wenn meine Blicke schweifen nach jener Gegend hin."

Er sprach's und gab den Segen den Söhnen auf den Weg;
Sie faßen auf und eilten im Waffenschmuck hinweg. —
Es naht der Herbst, der Winter: noch läßt kein Sohn sich sehn;
Schon denkt der alte Budrys, es sei um sie geschehn.

Da kommt im Schneegestöber ein Krieger angesprengt,
Gar stattlich scheint die Beute, um die sein Mantel hängt.
„Mein Sohn, du bringst aus Reußen wohl Gold und Schätze mir?"
„Nein, eine Schwiegertochter, der Polenmädchen Zier."

Da kommt im Schneegestöber ein Krieger angesprengt,
Gar stattlich scheint die Beute, um die sein Mantel hängt,
„Mein Sohn, du bringst aus Deutschland wohl Haufen Bernstein mir?"
„Nein, eine Schwiegertochter, der Polenmädchen Zier."

Da sprengt ein dritter Reiter im Schnee zum Dorf hinein.
In der gebauschten Burka muß reiche Beute sein!
Doch ehe sich der Alte die Beute zeigen läßt,
Bestellt er schon die Gäste zum dritten Hochzeitsfest.

„Die Flucht“ behandelt den Stoff der Bürgerschen „Lenore“. Der einfache Volksglaube spielt darin eine Hauptrolle, ein Aberglaube, der fast in allen Ländern ähnliche Lenorensagen entstehen ließ. Mickiewicz lehnte sich an ein polnisches Volkslied, das er einst in Litauen singen hörte.

Die Flucht.
Eine Ballade.

Er zog zum Kampf. Es schwand das Jahr,
Er kehrt nicht heim: mir ahnt Gefahr.
Du junge Maid, was wird dir drohn?
Ein Werber kam vom Fürstensohn.

Beim Fest des Fürsten fließt der Wein;
Das Fräulein weint im Kämmerlein.
Ihr blaues Auge, sonst so hell,
Schaut heute wie ein trüber Quell,
Ihr vollmondgleiches Angesicht
Schwand wie der Mond im neuen Licht,
Ihr Reiz ist hin, die Kraft gebrochen —
Der Fürst hat, trotz der Mutter Harm,
Dem neuen Freier sie versprochen.

Zur Hochzeit naht der Gäste Schwarm.
„Ich gehe nimmer zum Altare,
O legt mich lieber auf die Bahre,
Im Sarge laßt mein Bette sein!
Wenn er nicht lebt, muß ich verderben;
Aus Gram wird auch die Mutter sterben.“

Zur Beichte jetzt, mein Töchterlein!
Im Beichtstuhl harrt der Pfarrer dein.

Da naht die Muhme mit Geflüster:
„Hinweg mit Pfarrer und mit Küster,
Denn Gottes Wort — ist Traum und Trug!
Der alten Muhme nur vertraut;
Die alte Muhme ist gar klug,
Nimmt grünen Lattich, Farrenkraut
Und was der Liebste gab der Braut,
Das leiht ihr Zauberkraft genug:

Sein Haar zu einer Schlange schlinge,
Zusammen fessle beide Ringe,
Das Blut aus deiner Linken springe,
Der Schlange unser Fluch erklinge!
Dann hauchen wir auf beide Ringe,
Daß, ihn zu rufen, uns gelinge."

Wie das getan, schickt er sich an,
Denn zu ihm drang des Fluches Klang,
Aus kaltem Haus sprengt er hinaus:
Wirst Mägdelein nicht furchtsam sein?
In stiller Nacht im Schlosse wacht
Das Fräulein nur; des Turmes Uhr
Schlägt Mitternacht; es schweigt die Wacht.
Ein Hufschlag kracht; die Maid hat Acht;
Mit banger Stimme heult der Hund,
Doch Grauen schließt ihm bald den Mund.

Das Hoftor knarret schauerlich,
Es schreitet jemand durch die Halle,
Der Türen drei erschließen sich,
Der Türen drei mit hohlem Schalle,
Dann tritt er ein im weißen Kleid
Und setzt sich auf das Bett der Maid.

Und süß und schnell verrinnt die Zeit.
Da schnaubt das Roß, die Eule schreit. —
„Ein Stündlein hat so schnellen Lauf;
Leb' wohl, das Roß harrt wiehernd mein!
Doch, willst du mit, so steige auf,
Sollst mein auf ewig, ewig sein."

Der Mond geht auf. Im Windeslauf
Trägt sie das Roß durch Feld und Strauch.
O Mägdlein, Mägdlein, graut dir auch?
Der Renner jagt durch Feld und Sumpf
Und durch den Wald. Der Wald ist dumpf!
Der aufgescheuchte Rabe krächzt,
Der dürre Stamm der Tanne ächzt,
Und flammenähnlich glänzen ferne
Im Busch des Wolfes Augensterne.

„Galopp, mein Roß! Mein Roß, Galopp!
Ich seh den Mond schon tiefer stehn

Und hab' vor seinem Niedergehn
Im Wege noch der Felsen zehn,
Zehn Flüsse und neun Bergeshöhn.
Ein Stündlein, und die Hähne krähn." —

„Wohin enteilest du mit mir?" —
„Auf Mendogs Berg in mein Revier:
Ein offner Weg am hellen Morgen,
Doch wir, wir reiten nachtgeborgen." —
„Ist es ein Schloß?" — „Fürwahr ein Schloß,
Verschlossen ohne Klink' und Riegel." —
„Geliebter, fasse fest den Zügel!
Sonst wirft mich ab das wilde Roß." —
„Am Sattelbogen halte dich!
Doch was umschließet, Liebchen, sprich,
Das Säcklein da in deiner Hand?" —

„Ein heilig Buch im goldnen Band." —

„Verderblich wäre jetzt die Rast,
Man folgt uns nach in wilder Hast;
Siehst du den Abgrund vor dem Pferde?
Wirf schnell das schwere Buch zur Erde!" —

Das Roß, von solcher Last befreit,
Setzt ohne Fehl zehn Klafter weit.

Und pfadlos spornt den Gaul der Reiter
Durch ödes Moorland rasend weiter.
Ein Irrlicht dienet ihm als Leiter,
Er sieht es hüpfend vor sich wandern
Von einem Grabe zu dem andern,
Die Spur der Flamme schimmert hell,
Dahinter folgt der Reiter schnell.

„Geliebter, o welch grauser Weg:
Nicht Menschenspur, nicht Pfad, nicht Steg!" —
„Ein solcher Weg ist uns gelegen!
Wer flieht, der flieht auf krummen Wegen.
Kein Fußpfad führt in mein Revier,
Zu Fuße kommt kein Gast zu mir;
Der Reiche naht mit Pferd und Wagen,
Den Armen bringt man angetragen.

„Galopp, mein Roß! Mein Roß Galopp!
Es rötet sich der Himmel schon,

Bald klingt der Morgenglocken Ton,
Und doch sind noch, eh sie verklingen,
Der Flüsse zwei zu überspringen,
Zwei Felsen und zwei Bergeshöhn
Bis zu dem zweiten Hahnenkrähn." —

„Geliebter, halte fest den Zaum!
Sieh, Fels an Fels und Baum an Baum!
Zur Seite springt der wilde Rapp',
Mir bangt, er schleudert mich hinab." —

„Sprich, Lieb, ist die Korallenzier,
Sind diese Täschchen dir von nöten?" —
„Dies, Liebster, ist mein Skapulier,
Und das mein Rosenkranz zum Beten." —

„Verflucht der Kranz! Der Renner wendet
Zur Seite sich, von ihm geblendet,
Entsetzen hat ihn übermannt.
Wirf, Liebchen, fort, wirf fort den Tand!" —
Nun sprengt das Roß, von Furcht befreit,
Geradenwegs fünf Meilen weit.

„Ragt dort nicht eines Kirchhofs Mauer?" —
„Nein, meinem Schloß dient sie zum Schirme." —
„Die Kreuze, deuten sie nicht Trauer?"
„Nicht Kreuze sind es, sondern Türme.
Jetzt schnell die Mauer übersprungen,
Dann ist der Reise Ziel errungen!

„Du zagst, mein Roß? Mein Roß, du zagst?
Und hast doch vor dem Hahnenkrähn
Die Flüsse wacker übersprungen,
Die Felsen und die Bergeshöhn,
Und willst dich jetzt zum Sprung nicht heben?
Das Kreuz macht dich und mich erbeben." —
„Ach, Liebster, warum machst du halt?
Mich friert, der Tau ist feucht und kalt,
Und eisig weht der Wind aus Morgen;
O wären wir doch bald geborgen!" —

„Mein Haupt, Geliebte, steht in Glut
An deine Brust will ich es stützen;
Der Schläfe flammenheißes Blut
Vermöchte Steine zu erhitzen.

„Was trägst du da am schwarzen Band?“ —

„Es ist ein Kreuz aus Mutters Hand.“ —

„Verflucht, verflucht sei dieser Tand,
Der mir im Haupte schürt den Brand!
Wirf schnell ihn nieder in den Sand!“

Das Kreuz fiel nieder und zerfloß.
Umarmend preßt er sie zusammen,
Sein Mund, sein Auge sprühen Flammen,
Und menschenähnlich lacht das Roß;
Und kaum daß es hinübersprang,
Tönt Hahnenschrei und Glockenklang —
Bevor die Messe angefangen,
Sind Roß und Mann und Maid vergangen.

Wohl schmückt den Friedhof, ernst und stille,
Der Steine und der Kreuze Fülle;
Ein frisches loses Grab allein
Zeigt weder Kreuz noch Leichenstein.

Der Pfarrer ist am Grab gewesen,
Um Messe für die zwei zu lesen.

Die Frau in der Lyrik Chamissos.

Von **Dr. Hermann Tardel.**

Chamissos Lyrik ist, wie man gesagt hat, ganz Johannistrieb. Seine Hauptschaffenszeit fällt in die vierziger und fünfziger Jahre seines Lebens, etwa von 1826—34, wo das tiefschwarze Haar des Jünglings bereits dem Weiß des Alters gewichen war. Die Anfänge seiner dichterischen Entwicklung reichen freilich bis in die Berliner Leutnantszeit zurück, wo er in dem anregenden Kreise der Mitglieder des „Nordsternbundes" allmählich Deutscher wurde, jedoch ohne das Naturell seiner französischen Heimat ganz aufzugeben. Während der Weltreise ruht der dichterische Trieb fast ganz. Erst mehrere Jahre nach Erlangung einer festen Lebensstellung und nach seiner Verheiratung mit der jugendlichen Antonie Piaste wird der dichterische Geist von neuem geweckt. Gewiß haben die widrigen Lebensschicksale des Dichters, die ihn lange zwischen zwei Nationen unstet umherschweifen lassen, sowie seine wissenschaftlichen Studien, die ihn tief in die Botanik, Biologie und Ethnographie hineinführen, seine dichterische Entwicklung ungünstig beeinflußt. Auch darf die Schwierigkeit, in einer angelernten Sprache dichterische Stimmungen wiederzugeben, selbst bei der vorhandenen großen sprachlichen Begabung nicht gering angeschlagen werden. Am schwerwiegendsten sind jedoch die fortgesetzten, den ganzen Briefwechsel des Dichters durchziehenden Zweifel an seiner dichterischen Fähigkeit, die, wenn sie auch ein Zeichen von Selbstkritik sind, doch Schwäche des Könnens verraten. Als dann endlich die im Verborgenen herangereifte, so oft unterdrückte dichterische Anlage zum Durchbruch kommt, enthüllt sie auf einmal ein höchst merkwürdiges Bild, eine erstaunliche Fülle von Motiven und Stimmungen und zugleich ein krasses Nebeneinander der widersprechendsten Empfindungen. Bescheidenes Zurücktreten der eigenen Person, Neigung zur Schwermut, tiefinnigste Liebe zu Weib und Kind, Mitgefühl für die Armen und Enterbten, humorvolle Auffassung menschlicher Schwächen, kräftige Satire gegen alles Unwahre und Konventionelle, bittrer Hohn gegen die Bedrücker

politischer und religiöser Freiheit, Nachempfinden der einfachsten Naturlaute der Volkspoesie und Verständnis für die verzerrtesten Erzeugnisse der Kunstpoesie — das ist der Inhalt und die Eigenart der Lyrik Chamissos. Das französische und deutsche Element seiner Entwicklung halten sich ungefähr die Wage, neben französischem „sentiment“ und „esprit“ findet sich deutsche Innigkeit und Gründlichkeit, neben einer hervorstechenden Neigung zum Herben und Grotesken ein stark ausgeprägter Sinn für das Zarte, Weiche und Humorvolle. In der Liebeslyrik und dem größeren Teil der Balladen bekundet sich mehr der Deutsche, der Franzose kommt mehr in den temperamentvollen politischen, satirischen und sozialen Gedichten zur Geltung. Rein litterarhistorisch betrachtet, zeigt sich derselbe Eklektizismus, insofern die verschiedenen, in der deutschen und französischen Litteratur herrschenden Strömungen auf ihn einwirken und deutliche Spuren hinterlassen. Einerseits sind es Schiller, Goethe, die Romantiker, Uhland und das deutsche Volkslied, die einen bestimmenden Einfluß auf ihn ausüben, andererseits reizen ihn die Sensationsdichtungen französischer Romantiker, wie Merimée und Balzac und die politisch-soziale, geistreich-frivole Muse Bérangers ebenfalls zu Nachahmungen an.

Wir wollen nun das oft unvermittelte Nebeneinander entgegengesetzter Anschauungen und Stimmungen an einem einzelnen Thema, der Darstellung des Frauencharakters, zu schildern versuchen. Mit Recht gilt der Dichter von „Frauenliebe und Leben“ als Liebling der Frauenwelt, als Sänger der Ehe und Häuslichkeit, als Lobredner der schlichten, im Kreise der Familie waltenden deutschen Frau. Diese Auffassung bedarf jedoch einer Ergänzung, denn die Schilderung der Frau ist bei weitem nicht auf diesen einen Typus beschränkt.

Die Jugendlyrik des Dichters aus der ersten Berliner Zeit braucht hier, soweit sie die Frau betrifft, nur kurz gestreift zu werden, da sie, an sich unbedeutend, nur entwicklungsgeschichtlichen Wert hat. Die tiefgehende Leidenschaft, die ihn an eine Französin, die schöne, aber kokette Witwe Cérès Duvernay von etwas zweifelhaftem Rufe fesselte, begeisterte ihn zu einer „Elegie“, die zwar die Formen der Goetheschen Elegien nachahmt, aber in ihrem unklaren Wortschwall die Schillerschen Lauragedichte noch weit übertrifft. Bezeichnend ist, daß bei allem Übermaß des jugendlichen Liebesfeuers schon hier die Sehnsucht nach einer glücklichen Ehe hervortritt. Eine Ode „Ceres“ in der Art Klopstocks mit vorgedrucktem antiken Versmaß und einem Motto aus der Ilias geriet dem Dichter so schlecht, daß sie sogar den Spott der Freunde erregte. Auch die bei den Romantikern sehr beliebte „sonettische Schreibart“, über die der Dichter später selbst spottete, wandte er in den Sonetten „Sie und Er“ in Beziehung auf Cérès Duvernay an. Auch einige Stanzen wie „Ihr Traum“ und „An Sie“ werden sich auf diese Dame beziehen. Sein Verhältnis zu ihr fand jedoch bald dadurch eine Lösung, daß Cérès seine formelle Bewerbung ablehnte, da sie bereits anderweitig gebunden war. Sie erklärte

ihm in den französischen »Stances irrégulières de Cérès à Adalbert«, ihm nicht Geliebte, sondern Schwester und Freundin sein zu wollen, und der Dichter war naiv genug, diese Zeilen in sein geliebtes Deutsch zu übersetzen. Neben dieser Hauptleidenschaft schwärmte das leicht entzündliche Dichterherz noch für andere junge Damen aus seinem damaligen Bekanntenkreis, worüber kürzlich Geiger interessante Mitteilungen aus den vertrauten Briefen Chamissos an seinen Freund de la Foye gemacht hat. An Maschinka Burja, ein heiteres, mitteilsames, aber kränkliches Mädchen, richtete er ein assonierendes Lied „Die Romanze der Blumen". Augusta Klaproth, ein lebhafteres, Verse machendes Dämchen, feierte er in den Ottaven „Die, Schmerzen gleich 2c." Selbst auf die Egeria dieses Kreises, die geistreiche Frau des Buchhändlers Sander, machte er ein noch ungedrucktes Sonett.

Die Liebesdichtung Chamissos auf der Höhe seines Schaffens aus der Zeit des gereiften Mannesalters entbehrt, wie zu erwarten, des jugendlichen Feuers und der sinnlichen Leidenschaft, ist jedoch durch Tiefe des Gefühls und Ruhe der Darstellung ausgezeichnet. Ästhetisch wenig bedeutend sind die der augenblicklichen Stimmung entsprungenen Gedichte aus der Zeit bald nach seiner Eheschließung, wie „Was soll ich sagen?", „Adelbert an seine Braut", „Die Braut spricht zum Bräutigam", u. a., in denen die Gattin in strahlender Jugendschöne, in zarter Schamhaftigkeit und treuer Hingabe, der Dichter hingegen still und schweigsam, resigniert ob seines grauen Haares, aber beglückt durch die Liebe und kindliche Einfalt der Frau erscheint. Die Ottaverimen „An Antonie" (1821) skizzieren den Verlauf der Bekanntschaft und der Werbung des Dichters um die Hand seiner Frau, andere kleine Liedchen führen die Gattin redend ein. Diese Gelegenheitsgedichte sind uns immerhin deshalb von Wert, weil sie die Vorstufe zu den bedeutenderen Liederzyklen „Frauenliebe und Leben" (1830) und „Lebenslieder und Bilder" (1831) bilden. Hier ist das persönliche Gefühlsleben des Dichters so sehr objektiviert, daß es zugleich das von Tausenden gefühlte Glück und Leid der Liebe ausdrückt. Darin nähert sich Chamisso Goethe und unterscheidet sich dadurch von den andern Lyrikern seiner Zeit (am meisten von Lenau), die ihn an Intensität der Leidenschaft und Genialität der Darstellung weit übertreffen, ihm aber an Beherrschung des Affekts und abgeklärter und doch temperamentvoller Behandlung zum Teil nachstehen. Die Neigung zur epischen Behandlung tritt besonders in der Verbindung einzelner Lieder zu einer Gruppe hervor. Der erste aus neun Liedern bestehende Zyklus ist ganz vom Standpunkt der Frau geschrieben, besteht aus modernen Frauenstrophen; der zweite Zyklus von 22 Liedern enthält Wechsellieder zwischen „Ihm" und „Ihr". Beides sind Romane in Versen, poetisch verklärte Schilderungen gewöhnlichster Menschenschicksale und daher von allgemeinster Verständlichkeit, Bilder aus der verschiedenen Entwicklung der beiden Geschlechter, wie sie schon Schiller im „Lied von der

Glocke", in der „Würde der Frauen" und den Distichen „Die Geschlechter" gezeichnet hatte. Schiller hat auch Chamisso sicher beeinflußt. Das Thema der Verse „Vom Mädchen reißt sich stolz der Knabe 2c.", wie sich die Geschlechter anfangs fliehen, um sich später um so stärker einander zu nähern, klingt bei Chamisso mehrfach durch. Wie bei Schiller der Bund der Menschen durch die Macht des Schicksals, die Bande der Familie durch den Tod der Gattin jäh zerrissen werden, so bei Chamisso in beiden Zyklen durch den Tod des Mannes; auch die zerstörende Wirkung des Krieges und der Revolution im Leben des Einzelnen und in der Ordnung des Staates wird angedeutet. Sonst aber hat Chamisso frei aus der Tiefe des bewegten Herzens und der Kraft des Talents geschaffen und mit bewunderungswürdiger Geschicklichkeit Sprache und Metrik gemeistert, der Wohllaut der Verse und der stete Wechsel der Kunstformen erreicht einen Grad der Vollendung, den manch anderes Gedicht vermissen läßt.

Die Frau dieser Dichtungen ragt nicht durch geistige Selbständigkeit, sondern durch moralische Vorzüge hervor, sie ist in ihrer Liebe zum Manne ganz selbstlose Hingabe. In dem ersten Zyklus möchte sie den Spuren des Geliebten nach der ersten flüchtigen Bekanntschaft bittend und flehend folgen; sie ist fähig, selbst wenn er eine andere wählen würde, diese zu segnen. Als sie aber die Erkorene ist, sieht sie sich wie im Traum aus ihrer Armut emporgehoben und möchte an der Brust des Geliebten weinend sterben. Der Ring des Verlöbnisses bedeutet für sie das Gelübde:

Ich werd' ihm dienen,
Ihm angehören ganz,
Hin selber mich geben und finden
Verklärt mich in seinem Glanz.

Der Geliebte ist ihr der Quell aller Freudigkeit, die Sonne, die ihren Schein auf sie wirft, und am Hochzeitstage gelobt sie:

Laß mich in Andacht,
Laß mich in Demut
Mich verneigen dem Herrn mein.

Ähnlich sagt sie im zweiten Zyklus:

Mein gütiger Herr, du willst herab dich lassen
Beseligend zu deiner armen Magd.

Die Liebe füllt das Leben des Weibes ganz aus, aber nicht das des Mannes, und wenn sie ihm deshalb leise Vorwürfe macht, so denkt er bei sich:

Die Lieb' umfaßt des Weibes volles Leben,
Sie ist ihr Kerker und ihr Himmelreich:
Die sich in Demut liebend hingegeben,
Sie dient und herrscht zugleich.

Die hier geschilderte Frau, ohne Zweifel das Abbild von Antonie Piaste, die in Chamisso nicht nur den Gatten, sondern auch den Dichter und Gelehrten verehrte, ist zugleich in vieler Hinsicht der Typus der einfach-schlichten deutschen Hausfrau, der Frau, von der Goethe in „Hermann und Dorothea“ sagt:

Dienen lerne bei Zeiten das Weib nach ihrer Bestimmung.

Heute freilich bei der fortgeschrittenen Bildung der Frau im Zeitalter der Frauenemanzipation mutet uns die geringe Teilnahme der Frau an geistigen Dingen stellenweise schon etwas altmodisch an. Der allgemeine Grundgedanke aber von der aufopfernden Hingebung der Frau an den Mann, der auch in der modernen Frauenlyrik nicht ganz verloren gegangen ist (man vergleiche beispielsweise Anna Ritters „Dienende Liebe“), ist und bleibt von ewiger Dauer.

„Frauenliebe und Leben“ beginnt mit dem frohen Aufjubeln des Mädchens beim ersten Erblicken des Geliebten („Seit ich ihn gesehn ꝛc.“), in dem sie ihr Ideal vom Mann:

Holde Lippen, klares Auge,
Holder Sinn und fester Mut

verkörpert sieht. Es folgt die Verlobung mit der Apostrophe „Du Ring an meinem Finger“, dann das Brautlied „Helft mir, ihr Schwestern, freundlich mich schmücken“ in lebhaft bewegten, chorliedartigen Trochäen, und die intime Schilderung des ehelichen Glücks sowie das Lied von der Mutterliebe „An meinem Herzen, an meiner Brust“. Das so heikle Thema, die Mitteilung der Empfängnis an den Gatten, ist unter Vermeidung jeder Frivolität mit außerordentlicher Natürlichkeit und Innigkeit wiedergegeben, wie sie bei ähnlichen Situationen in der vielfach gröberen Frauenlyrik unserer Tage selten begegnet. Daß Chamisso Rousseaus Ermahnungen über die Mutterpflichten nicht vergessen hat, beweisen die Verse:

Nur die da säugt, nur die da liebt
Das Kind, dem sie die Nahrung gibt ꝛc.

Der zweite größere Zyklus zieht noch mehr die Jugendzeit der Frau und den Gegensatz zur männlichen Entwicklung heran. Das Mädchen spielt mit der Puppe, ohne noch den tiefen Sinn im kindlichen Spiele zu ahnen. In dem zarten Lied „Mutter, Mutter, unsere Schwalben“ schaut sie sinnend dem Nesterbauen der Schwalben zu; ebenso beobachtete schon in Gessners Idylle „Der erste Schiffer“, einer Robinsonade im Schifferkostüm, die mit ihrer Mutter auf eine einsame Insel verschlagene Melida das Nesterbauen der Vögel, immer mit einer wißbegierigen Frage auf den Lippen. Als das Mädchen dann wie die Knospe zur Rose zur Jungfrau erblüht ist, sieht sie im Rosenhag den Jüngling und kann seine Bitte, ihm einen Rosenzweig zu schenken, nicht abschlagen. Dieser hatte als Knabe zuerst seine Kraft an der Zerstörung eines

Papierdrachens geübt — das betreffende, jetzt den Zyklus eröffnende Gedicht, ursprünglich mit dem Untertitel „Der Kampf mit dem Drachen", bildet eine freie, ergötzliche Parodie auf Schillers gleichnamiges Gedicht — und dann seine geistige Fähigkeit am Tacitus, an der lateinischen und griechischen Grammatik erproben müssen. Wegen zu großer Jugend darf der Jüngling zwar nicht am Kampf teilnehmen, um den Übermut der „Fremden" zu rächen (wir dürfen an die Zeit der Freiheitskriege denken, die ja für den Dichter kein Schwert hatte), aber im Kreise der Brüder schwärmt er für Freiheit, Menschenrecht und Menschenwürde und weiht den fürs Vaterland Gefallenen sein Glas. Aus der langen Wanderzeit des Dichters, die ihn nach Aufgabe des preußischen Militärdienstes zwischen Frankreich und Deutschland, bald zu Frau von Stael und Barante, bald zu seinen Berliner Freunden hin und her führte, entnimmt Chamisso hier für den Helden der Dichtung nur den Aufenthalt in den Alpen Savoyens. Während in Wirklichkeit der Dichter durch den großartigen Eindruck der Gebirgswelt bestimmt wurde, den lange gehegten Wunsch, Naturforscher zu werden, auszuführen, wird der Held der Dichtung zum Dichter: die Einsamkeit und das gewaltige Schweigen der Hochgebirgsnatur, ebenso wie die entfesselte Kraft des um die Zacken der Berge dahinsausenden Sturmes machen ihn dazu. Als dann der zum Mann gereifte Jüngling von der Höhe das stille Tal, die friedliche Hütte und das Mädchen am Rosenhag erblickt, legen sich die Stürme der Jugend, und die Liebe zieht in sein Herz ein. In einer Reihe von innigen, zum Teil aber überzarten Liedern wird die Skala der Liebesgefühle durcheilt. In dem reizenden Lied mit dem Echorefrain (Nr. 11) gesteht sie, daß sie allem, was ihn bewegt, dem hohen Flug seiner Lieder, dem Widerstreit seiner Gefühle, seinen Hoffnungen und Zweifeln teilnehmend gefolgt ist, und beide scheiden in dem beseligenden Gefühl einander anzugehören, und nachdem er sich ein eigenes Haus gegründet, führt er sie als Gattin heim. Bei der Schilderung des ehelichen Glücks wiederholen sich, was nicht ganz zu vermeiden war, einige Motive des ersten Zyklus in veränderter Form. Dann aber tritt in beiden Dichtungen das herbe Schicksal zerstörend dazwischen. Das tieferuste Klagelied aus „Frauenliebe und Leben" („Nun hast du mir den ersten Schmerz getan rc.") zeigt uns die Frau durch den Tod des Mannes in der Blüte des Lebens geknickt; die Erinnerung an den teuren Toten bewahrt sie bis ans Grab, nachdem sie noch ihrer Enkelin ihren Segen gegeben hat. In den „Lebensliedern und Bildern" stirbt der Mann im Kampf fürs Vaterland. Der Abschied von der Frau, seiner „Männin", die ihm die Waffen zu dem heiligen Kampf für Ordnung und Recht reicht (Nr. 1), erinnert ein wenig an Hektors Abschied von Andromache. Der Dichter hat den Kampf mit Sehergabe vorausgesagt, ist aber als Tor verlacht worden, das ist das Thema der nahenden Umwälzung, das in der politischen Dichtung Chamissos mehrfach wiederkehrt. Als der Mann in der Schlacht für seine Ueberzeugung gefallen

ist, klagt die Frau mit den Kindern in dem ergreifenden Schlußlied „Bestreut mit Eichenlaub die Bahre dort". Diese beiden bedeutenden zyklischen Dichtungen zeigen uns Chamisso als Sänger der ehelichen Liebe und des häuslichen Glücks. Er selbst findet es charakteristisch, daß, während der Franzose in der höheren Dichtung seine »belle maitresse« oder antiquisierend »les faveurs de Glycère« besingt, der ehrbare Deutsche seine Geliebte, seine Braut oder Frau feiert. „Das alles kann der Franzose auch haben," meint Chamisso, „aber es fällt ihm nicht ein, daß man es besingen könne." Damals allerdings wies die französische Lyrik wenig derartige Dichtungen auf, wie etwa Millevoye's »L'amour maternel«, später ist den Franzosen in Viktor Hugo auch ein Sänger der Ehe erstanden. Chamisso freilich war schon Deutscher geworden, als er jene beiden Zyklen schrieb, die, von Malern, wie Thumann, illustriert, von Komponisten, wie Schumann, in Musik gesetzt, im besten Sinne populär geworden sind.

Es entspricht der dichterischen Phantasie, besonders wenn sie wie bei Chamisso auf das Epische gerichtet ist, in dem weiten Reich der seit Jahrtausenden aufgehäuften Litteratur symbolische Formen für die eigenen Anschauungen zu suchen, diese umzuformen und der eignen Natur möglichst adäquat anzupassen. Auch Chamisso hat die deutsche und außerdeutsche Litteratur, die volkstümliche und die kunstgemäße, in großem Umfang in sein Schaffensgebiet gezogen. Das Frauenideal der beiden größeren Dichtungen kehrt in mehreren sagen- oder märchenhaften, volksliedartigen Balladen wieder. Die Gedichte „Der Gemsenjäger und die Sennerin" und das recht weichliche „Herzog Huldreich und Beatrix" klingen in den Preis der Ehe aus, in letzterem bei einer Ehe zwischen einem Fürsten und einer einfachen Magd. Die ewige Dauer der Mutterliebe selbst über das Grab hinaus schildert das schöne, auf einem Grimm'schen Märchen beruhende Gedicht „Die Mutter und das Kind". In der eigenartigen Künstlerlegende unbekannter Herkunft „Das Malerzeichen" erscheint neben der buhlerischen Schwester des Satans, der Verkörperung der sinnlichen, irdischen Liebe, die zarte, reine Gestalt der Maria, die für den Maler Wilhelm Modell, Geliebte und Kunstideal ist. Ihre drei Sehnsuchtslieder und das Schlußduett mit dem Geliebten, die die Terzinen passend unterbrechen, sind in dem Stil der zyklischen Liebeslieder gehalten. Ja, Maria wird am Schluß des Gedichts wie die Jungfrau Gottes, deren Namen sie trägt, mit himmlischem Schein umgeben, indem sie den Geliebten, als er der Macht des Dämons entronnen ist, rettend zu sich emporzieht.

Bei weiterem Durchforschen der Balladen- und Terzinendichtungen findet sich nun die bemerkenswerte Tatsache, daß, während in der mehr persönlichen Liebesdichtung des Dichters das leidenschaftliche Element stark zurücktritt, es in den mehr objektiveren Schöpfungen weit häufiger erscheint. Mehrere Balladen enthüllen die ganze Tragik des Frauenlebens. Die „Müllerin" hat in einem

volkstümlichen Gedicht dieses Namens den Liebesschwüren des Mannes zu sehr getraut und erleidet nun Undank und Verlassenheit. In dem gleichfalls volksliedartigen „Laß reiten" trifft das junge Mädchen das Geschick Gretchens und, um der Schande zu entgehen, nimmt sie Gift. Die Schwäche des Weibes dem rücksichtslosen Verführer gegenüber zeigt die grandiose Ballade „Der Waldmann", in der die junge Gräfin Adelheit auf der Drachenburg sich von der dämonischen Gewalt des Schreibers umgarnen läßt und das Opfer seines Dolches wird. In dem Liederzyklus „Tränen" wird das Mädchen von dem hartherzigen Vater im Familieninteresse zu einer konventionellen Zwangsehe mit einem ungeliebten Manne getrieben, und in ihrem Unglück geht sie soweit, ihren Schoß unfruchtbar zu wünschen. Zur Heroine erhebt sich die Frau in zwei Griechenliedern. Sophia Kondulimo fordert, einer tugendstrengen Römerin gleich, ihren Sohn auf, der Schwester das Schwert in die Brust zu stoßen, um sie vor der Wut der Türken zu bewahren. In dem künstlerisch höher stehenden Gedicht „Lord Byrons letzte Liebe" verschmäht die Griechin die Liebe des Dichters, da sie einem tapferen Palikaren versprochen ist, und als dieser im Kampf für die Freiheit des Vaterlandes gefallen ist, folgt sie ihm freiwillig in den Tod nach. Als Rächerin männlicher Untreue erscheint die Frau in einem auch von Eichendorff, Strachwitz und Heine behandelten Stoff, in dem Gedicht „Nächtliche Fahrt", in dem sie mit dem widerstrebenden, untreuen Geliebten auf das Meer rudert und ihn und dann sich erdolcht. Nach Rache schreit auch in den Terzinen „Versöhnung" die Korsin, die ihren jungen Sohn auf dem Totenhemd des Vaters schwören läßt, seinen Tod an dem Mörder Recco zu sühnen. „Rache diesen Leichen!" läßt die Indianerin ihren Sohn schwören, als die Weißen ihren Mann getötet und ihre Behausung angesteckt haben, und der Jüngling wütet so sehr in dem Blut der Weißen, daß das Tal zwischen New-Orleans und Savannah nach seinen Taten den Namen „Mordtal" erhält (so auch der Titel des Gedichts). Das Motiv der Heimkehrsage, das Thema der Odyssee und Tennysons „Enoch Arden", beschäftigte den Dichter wiederholt. Am reinsten und in erhabenster Schönheit erscheint es im zweiten Teil der Terzinen „Baal Teschuba", in denen der wegen eines rohen, aber zufälligen Verbrechens zu langer Wanderung verurteilte Baal Teschuba d. i. Büßer in sein Haus zu Weib und Kind zurückgekehrt, aber der Buße gemäß unerkannt und mit gebrochenem Herzen weiter wandern muß. In den einfachen, melancholischen Strophen „Des Gesellen Heimkehr" findet der von der Wanderschaft Zurückkehrende seine vom Stiefvater vertriebene Braut am Arm eines Soldaten wieder; als sie ihn erkennt, weint sie zwar und muß den Hohn der Soldaten von der Wache ertragen, indes er den Wanderstab wieder ergreift. Mit noch größerer Herbheit ist das Motiv in dem schwankartigen „San Vito" gestaltet, wo der von See heimkehrende Schiffer die offene Untreue der Frau während seiner Abwesenheit erfährt.

Mit der Erwähnung dieses Gedichtes sind wir bereits zu einer andern Gattung von Frau gelangt. Trotz aller Verklärung, die der Dichter der treuen, der hingebenden, der leidenden, der leidenschaftlichen und der heldenhaften Frau hat zuteil werden lassen, hat er auch die frivole, untreue, ja die verbrecherische Frau ebenfalls in balladenartigen Gedichten, oft in grotesken Situationen, selbst mit einigen rohen Zügen geschildert. Die Untreue der Frau begegnet, außer in dem genannten „San Vito", in den „Zwei Raben", einer aus Puschkin-Scott übersetzten schottischen Ballade von grausigster Wirkung. Nicht ganz so schaurig ist das aus E. T. A. Hoffmanns Notatenbüchlein entnommene Gedicht „Die Sterbende", in dem die Frau auf dem Sterbebett dem Manne ihre Untreue gesteht. Derjenige Stoff der Weltlitteratur, der nach dem Ausspruch Lessings die größte Satire enthält, die je gegen den Leichtsinn der Frauen geschrieben ist, derselbe Stoff ist auch von dem Dichter von „Frauenliebe und Leben" behandelt worden. Es ist die Geschichte der Matrone von Ephesus, die uns von Petron über Lafontaine zu Chamissos „Lied von der Weibertreue" führt, in dem die Frau mit ihrem toten Gatten einen Leichentausch vornimmt, um ihren lebenden Geliebten vor dem Tode zu retten. Der rücksichtslose Dichter scheut sich nicht, die Frau bis zum Standpunkt sittlichster Verrohung zu verfolgen. Um einen lästigen Freier los zu werden, bedient sich das „Mädchen von Kadix" eines geradezu cynischen Mittels. Sie reizt ihn scheinbar zu einer patriotischen Tat an, nämlich zur Ermordung eines Franzosen (die Handlung spielt zur Zeit der Franzosenherrschaft in Spanien), und als er nach Vollbringung des Mordes zur Richtstätte geführt wird, verhöhnt sie ihn in schändlichster Art, und diese schnöden Worte töten den Spanier fast mehr als die Kugeln der Franzosen. Noch überspannter erscheint die verbrecherische Frau in der „Giftmischerin", einem Gedicht, das rein künstlerisch nicht zu den schlechsten gehört, aber noch roher als beispielsweise Bérangers »Le Cantharide ou le Philtre« ist. Diese Megäre, nach der Zahl ihrer Opfer ein weiblicher Richard III., verkündet die Grundsätze des »struggleforlifeur«, eines uns heute aus Frankreich überkommenden litterarischen Typus:

Es sinnt Gewalt und List nur dies Geschlecht;
Was will, was soll, was heißet denn das Recht?
Hast du die Macht, du hast das Recht auf Erden.
Selbstsüchtig schuf der Stärkere das Gesetz,
Ein Schlächterbeil zugleich und Fangenetz
Für Schwächere zu werden.
Der Herrschaft Zauber ist das Geld:
Ich weiß mir Besseres nichts auf dieser Welt,
Als Gift und Geld.

Wir finden also neben den zarten und weichen Frauengedichten auch solche, die stark leidenschaftliche Töne enthalten, die uns tiefe Blicke in die Abgründe

menschlicher Entartung tun lassen. Wie sehr beide Arten nebeneinander hergehen, zeigt die Beobachtung, daß „Frauenliebe und Leben" und das „Lied von der Weibertreue" bald nacheinander im Januar des Jahres 1830 entstanden sind. In dem gesamten Schaffen des Dichters, von dem hier nur ein Ausschnitt unter einem bestimmten Gesichtspunkt gegeben ist, nehmen diese grotesken Gedichte sogar einen noch größeren Raum ein. Es liegt hier ein sehr charakteristischer, psychologischer Vorgang vor: der Dichter benutzt, mit Hebbel zu reden, sein Talent als Medium, um das seinem eigentlichen Wesen Fremde und Entgegengesetzte sich einzuverleiben. Er ergänzt das Leben durch das Dichten, durch die Kunst, durch die Insichaufnahme eines ihm von außen zufliegenden, seine Phantasie anregenden Stoffes.

Der Typus der einfach-schlichten, treuen Frau, der mehr der eigenen weichen Gemütsanlage des Dichters entspricht, und derjenige der frivolen Frau, der mehr der Ausfluß seiner objektiven Darstellungskunst ist, begegnet nicht blos in ernster, sondern in geringerem Umfange auch in humoristischer Gestaltung, wie denn die ganze zwiespältige Natur des Dichters in seinem Humor balanciert. Ein naiver, volkstümlicher, echt deutscher Humor kommt in der Terzinenhumoreske „Tue es lieber nicht" zur Geltung. Die gutherzige westfälische Bauerndirne, die in der Vorlage, einer Stelle in Justus Mösers „Patriotischen Phantasien" Sylika heißt, hätte dem jungen Gutsherrn den Kuß sicher nicht verweigert, wenn nicht Mutter, Vater und die ganze Bauernversammlung dazwischen gekommen wären. Mehr in der satirischen Art Heines ist das „Lebewohl" gehalten, ein konventioneller Flirt aus der guten Gesellschaft. Eine süßliche Dulcinea und einen schmachtenden Ritter treffen wir in dem Gedicht „Minnedienst". Die Form der Chansons Bérangers findet sich in zwei Liedern, die uns durch die Pikanterie des Inhalts, durch das Raffinement der Behandlung, durch die Sangbarkeit des Textes und durch ausgelassenen Humor ganz modern anmuten. Yvette Guilbert könnte sie uns vorsingen und einem deutschen Überbrettl würden sie nicht zur Unehre gereichen. Im „Polterabend" erwartet eine alte, heiratstolle Witwe, vom Kitzel der Sinnenlust gepeinigt, den Bräutigam, nachdem sie sich mit Schminke, Perrücke und künstlichem Busen ausstaffiert hat. Am Schluß nimmt das Gedicht jedoch eine Wendung zum Tragischen, indem statt der Hochzeitsgäste und des Bräutigams Leichenträger erscheinen, um die Alte zur letzten Ruhe abzuholen. Der „Frau Base kluger Rat" besteht darin, daß sie das junge Mädchen anreizt, sich einen blondlockigen Knaben oder einen reichen Alten oder einen adligen Leutnant zu ergattern; wenn dies aber nicht gelänge, sich mit dem ersten Besten, sei er auch krumm oder lahm, zu begnügen — das ist die Altweibermoral aller Zeit.

Zum Schluß muß noch eines isoliert dastehenden Gedichtes gedacht werden, das nicht das liebende Weib mit seinen Tugenden und Verirrungen, sondern das arbeitende Weib der unteren Volksklassen zum Gegenstand hat. Es ist das

bekannte, zu den Erstlingen der sozialen Lyrik in Deutschland gehörende „Lied von der Waschfrau"; diese hat trotz eines arbeitsreichen Lebens und trotz der Sorge ums tägliche Brot nach dem Tod ihres Mannes nichts an ihrem Glauben und Gottvertrauen eingebüßt und bewahrt ohne Furcht vor dem Tode ihr selbstgewebtes Sterbehemd als teures Kleinod im Schrein auf.

So sehen wir, daß die Lyrik Chamissos außer dem Frauentypus, wie er uns aus „Frauenliebe und Leben" entgegentritt, noch eine ganze Reihe anderer charakteristischer Frauengestalten aufweist, aber es ist klar, daß die Popularität des Dichters, außer auf Werken wie Peter Schlemihl, Salas y Gomez und den Balladen, die zum Kanon der Jugendlektüre gehören, auf dem echt deutschen Frauencharakter der beiden größeren zyklischen Dichtungen beruht, deren Wirkung um so größer ist, als sie von einem Adoptivsohn unseres Volkes geschaffen sind.

Sommernacht.

Sag', warum schläfst du nicht,
Du mein lieb' Schwesterlein?
Du schaust mit großen Augen
Grad' in den Mond hinein.

Als ob eine Straße wär'
Von dort herab nach hier,
Als käm dort auf dem Wege
Dein toter Schatz zu Dir. —

Die Schwester sagt kein Wort,
Sie wendet sich zur Wand.
Und der Mond zieht andere Wege
Weiter, weiter ins Land.

Gustav Schüler.

Allerseelentag.

Der wehe Allerseelentag
Kommt grau im Nebelkleide,
Entblättert liegt rings Wald und Hag,
Kahl steht die Trauerweide.

Der Lindenbaum am Brunnenplatz
Reckt hoch die kahlen Zweige,
Am dürren Zaun duckt sich ein Spatz,
Von Fern schluchzt eine Geige.

Aus hohem Spitzturm klingt so bang
Der Trauersang der Glocken,
Die öden Wege weht entlang
Herbstschnee in nassen Flocken.

Laut braust der Sturm, der Regen fließt.
Das ist die wehe Klage,
Die Träne, die Natur vergießt
Am Allerseelentage.

M. von Eckensteen.

Theodor Storm.

Ein Duft, der Sommers von Reseden steigt
Und würzig füllt des Hauses traute Räume,
Liegt über deinem Lied. Im Laub der Bäume
Die Biene summt, und hell die Grille geigt.

In tiefer Andacht lauscht das Herz und schweigt.
Und plötzlich seufzt es auf, als wenn ihm träume —
Und sei erwacht, wo eine Quelle schäume,
Drein nickend das Vergißmeinnicht sich neigt — —

So wunderbar vertraut scheint deine Weise
Mir, wie ein Heimatslied nach weiter Reise;
Zu stiller Lust wird alles Trennungsweh.

Oft, wenn ich deinen Vers entzückt genieße
Ist mir, wenn selig ich das Auge schließe,
Als ob ich meine Liebste lächeln seh'.

Laurenz Kiesgen.

Lux triumphatrix.

Durch's Heideland wandert der Abendschein
Und taucht es in schmelzendes Gold hinein.
Der Tannenschatten geht hinterdrein,
Der holt wohl vor Abend das Licht noch ein.
Ihn hemmt nicht im Gleiten der graue Stein,
Er huscht hinüber ganz sacht und fein
Mit leise gebrochner Linie.

Nun gleitet er weiter. — Der Bienenschwarm,
Der flieht vor ihm her mit dumpfem Alarm.
Die braune Heide bleibt blind und arm,
Doch ist sie noch immer von Sonne warm.
So läßt uns das Glück wohl in tiefem Harm,
Doch wen's mal geküßt, der ist nie ganz arm
Und zittert noch weiter in Wonne.

Und kommt dann die Nacht, und kommt dann die Nacht,
Das Echo des Tages, das Mondlicht erwacht.
Das hüllt wie in silbernes Spinngefäß sacht,
Was eben der Schatten noch blind gemacht.
Die Glöckchen am Heidekraut, hab' nur Acht,
Die schimmern, daß es wie Silber lacht.
Das Licht bleibt Herrin der Erde!

Maurice von Stern.

Echo.

Im Arm meine Laute,
Im Herzen Gesang:
Ich grüß' Dich, umblaute,
Du Erde voll Klang!

Mich lockt deine Ferne,
Dein staunend Gesicht;
Ich kenn' meine Sterne
Und wandre in's Licht.

Ja wandern, nur wandern
Und singen dazu!
Weit weg von den Andern,
Da winkt mir die Ruh'.

Und träum' ich mich leise
Zur Heimat hinaus,
Still grüßende Weise,
So find'st du dein Haus.

Maurice von Stern.

Anzengruber als Volkserzieher.

Von **Karl Thumser.**

Kunst und Wissenschaft wetteifern im edlen Kampfe miteinander, die Volkserziehung zu fördern. Aber — nicht so sehr der Gelehrte ist berufen, ein ideales Geschlecht heranzubilden, sondern dazu ist vielmehr der Künstler erwählt, — der wahre Künstler. Der Bildhauer führt uns in seinen Schöpfungen erhabene Ideen vor Augen. Der Maler bietet ein Gemälde, welches beim ersten Anblick all das uns erzählt, was der Schriftsteller nach und nach entwickeln muß. Dort etwas Gleichzeitiges, hier etwas Aufeinanderfolgendes. Der bildende Künstler lehrt uns richtig sehen, durch ihn lernen wir die Schönheiten der Natur erst kennen. Das ist mithin sein pädagogisches Feld; schon in der Jugend aber soll der Sinn für das Edle, Schöne und Erhabene geweckt werden.

Doch auch der Dichter wirkt auf das Volk und erzieht es; er muß jedoch seinen Stoff so wählen, daß er dem Alltagsleben des Lesers nahe steht: er muß Volksdichter sein. Wenn er dies ist, so wird man leicht seinen Gedanken folgen und in seinen Bahnen wandeln. — Kommt nun dem Dichter die darstellende Kunst, die Schauspielkunst, zu Hilfe, wird vom Auge das Ohr unterstützt, dann wird ein harmonisches Bild in dem Innern des Zuhörers und Zuschauers in einer Person hervorgezaubert. Er wird aber umso mehr mit dem Helden Lust und Schmerz empfinden, wenn ihm dessen Gefühle bekannt sind, kurz, wenn der dargestellte Stoff aus dem Alltagsleben genommen ist. — So können wir in allen Dichtungen Anzengrubers genau verfolgen, wie er durch Erlebnisse aus dem Volk wieder zurück auf dasselbe wirken will. Damit verfolgt er sein Ziel, das er sich selbst gesteckt: die Reformierung der Volksbühne und die Aufklärung des Volkes.

Und wie hoch schätzt er diesen Kampf für die Ideale des Volkes, das er mit jeder Faser seines Herzens liebt? „Für die Menschheit streiten bis zur Stunde die edelsten Geister, und es ist doch eine schöne Idee, in dem streitbaren Regiment zu stehen, dessen Tochter sie ist, und getroffen im Streit das verscheidende Haupt in ihren Schoß zu legen und zu sagen: Behalte du mein

Angedenken." Die Liebe und Erinnerung des Volkes ist der Dank, den er begehrt.

Und er hat sich diese auch erworben durch seine Werke, die ein ewig zinsentragendes geistiges Kapital bilden, aus dem Kind und Kindeskind in aller Zukunft Nutzen ziehen werden.

Aus den Plaudereien, welche er seinen Dorfgängen (Band IV und V), sowie seinen Kalendergeschichten (Band VI) vorausschickt, können wir entnehmen, wodurch er und jeder andre echte Dichter auf das Volk wirken will.

Sie alle müssen den Leser „inmitten der breiten Straße des Lebens, vorbei an wildromantischen Gegenden, an friedlichen Dörfern, an reichen Städten und armen Ansiedlungen, an traurigen Einöden und an lachenden Gefilden" führen. Da muß der Leser mit dem Dichter in die kleine Hütte eintreten, wo Armut und Tugend daheim ist, dann wieder in den glänzenden Palast, wo Reichtum und Schwelgerei eng bei einander wohnen. Ein Panorama zieht an unseren Augen vorüber, wir hören die „ruchlosen Flüche der Ungeduldigen" und die „stillen Seufzer der Ergebenen". In bunter Reihe führt der Dichter die verschiedenen Menschencharaktere vor; und er tut dies „nicht um zu ermüden, sondern um euch die Kenntnis aufzuzwingen, daß allen Wallern der Pfad gangbarer gemacht werden könnte."

Wenn nun die Erzählungen nicht langweilig sind, so ist die nächste Folge, daß sich über ihren Inhalt Gedanken fortspinnen. Es ist ein Unterschied zwischen den Erzählungen, welche man sich Zeitvertreibs halber gern einmal gefallen läßt, wo nach dem letzten Worte . . . keine Gedanken darüber auszutauschen sind, und bei denen „nichts im Gemüte nachklingt", und jenen, „die man gerne auch des öftern liest, wo über das letzte Wort hinaus Gedanken sich fortspinnen."

Gerade diese Wirkung spricht Anzengruber seinen „Kalendergeschichten" zu. Er blätterte im Herzinnersten der Menschen, wo sie „so 'ne Art Kalender" besäßen, und wo er eine gute Seite traf, sprach er zum Bessern; wo etwas Böses in der Herzfalte saß, da riß er es kühn heraus, damit der geistige Mensch gesunde.

Damit er nun auch dem Volke verständlich ist, mußte er zum Dialekt greifen; allein Anzengruber ist trotzdem kein echter Dialektdichter; er will gar nicht dafür gelten; sagt er ja selbst: „Ich bin nur ein h a l b e r, denn schon als Dramatiker habe ich darauf Bedacht zu nehmen, der Mehrheit der Menge verständlich zu bleiben."

Und indem Anzengruber dies bleibt, tritt er auch jedem Leser mehr oder minder nahe; weil er seine eigene Anschauung so einkleidete, daß sie „ehrlichen Leuten zu Kopf und Herz spricht", hat er gar oft diese von ihren Irrtümern bekehrt oder getröstet in Leid.

Im Vorhergehenden wurden zum Teil theoretische Anschauungen Anzengrubers gebracht, an der Hand seiner Dichtungen wollen wir nun zeigen, wie er jene in die Praxis übersetzte.

Zu allererst: Anzengrubers Romane! „Der Sternsteinhof“ und „Der Schandfleck“.

In dem ersten dieser beiden Kunstwerke führt uns der Dichter ein Mädchen, „Helen“, vor, welches in ärmlichen Verhältnissen am Ende des Dorfes in einer verfallenen Hütte aufwächst. Schon in der Jugend schweifen ihre Augen oft hinauf zum Sternsteinhof, einem stattlichen Gut auf einer Anhöhe. Dieser Hof ist das Ziel ihres Lebens. Sie erreicht es auch. Vorerst aber macht sie den Muckerl, einen armen Bauernburschen, der sie innig liebt, in einer kurzen, traurigen Ehe unglücklich. Als dieser gestorben ist, heiratet sie zum Verdruß des alten Sternsteinhofbauern dessen Sohn Toni — nur wegen des Reichtums. Der Toni fällt bald im Krieg. Ihr Ziel hat Helene allerdings erreicht, aber mit welchen Mitteln! Sie bereut ihren bisherigen Lebenswandel, tut Gutes der Gemeinde und den Dorfarmen. So konnte sie es noch erreichen, daß die Nachwelt ihre Fehler milder beurteilte und gar manche ihr ein treues Angedenken bewahrten.

Auch Anzengrubers zweiter Roman nimmt ein so versöhnliches Ende. Das uneheliche Kind spielt in allen Werken unseres Dichters eine bedeutende Rolle. Hier ist es der Held der Geschichte. Der Reindorferbauer hat zwei eheliche Kinder, das dritte ist der „Schandfleck“ der Famlie; denn seine Frau und der Müller vom Wassergraben hatten ein Verhältnis. Daheim hat dies Sündkind keine gute Stunde, als junges Dirndl ist es in den Sohn des Müllers verliebt. Als sie erfährt, dieser sei eigentlich ihr Bruder, zieht sie mit ihrem Herzenskummer hinaus in die Fremde, sie findet beim Grasbodenbauern Dienst und wird später seine Frau. Ihr Vater aber wird von seinen eigenen Kindern gleich einem König Lear hinausgestoßen aus seinem Besitz und findet — beim Schandfleck ein Unterkommen. Wie edel ist hier der Charakter des unehelichen Kindes geschildert, das Pietät kennt gegen den, der sein Vater weder in Wirklichkeit ist, noch ihm Liebe bewies.

Außer den beiden Romanen haben wir fast drei Bände Erzählungen unseres Dichters, im letzten sind einige Gedichte angefügt. Im „Sündkind“ ist der uneheliche Sohn, der von der Mutter für den Priesterberuf bestimmt wurde, nicht so edel geschildert wie im Schandfleck. Die Sinnlichkeit siegt in ihm und er geht zu grunde, weil ihm der sittliche Halt mangelt.

Besonders oft kehrt das religiöse Motiv in Anzengrubers Werken wieder. Die falsche Frömmigkeit, die Frömmelei wird in der Erzählung „Zu fromm“ auf's Korn genommen. Ein Ehepaar tritt aus christlichem Eifer zugleich in mehrere geistliche Vereine ein. Darüber geht die Wirtschaft zugrunde. Wie hoch ihr Christentum zu schätzen ist, geht aus der Szene hervor, wo sie der

Bürgermeister auf den richtigen Weg zurückbringen will. Diesem werfen sie eine eiserne Schüssel an den Kopf.

Ähnlich ist die Religiösität eines Theaterdirektors zu beurteilen, welcher nach jeder gut besuchten Vorstellung einen dankbaren Blick für das Gottesbild in seinem Zimmer hat. Wenn aber das kunstsinnige Bauernpublikum den Tempel Thaliens meidet, dann flucht und schimpft er höchst unchristlich. („Wie mit dem Herrgott umgangen wird.") „Es ist eine hübsche Sache um die Frömmigkeit," sagt Anzengruber, „wenn es nur nicht manche so weit versehen möchten, daß ihr Gebet einer Lästerung auf ein Haar gleicht." Oder ein andermal klagt er: „Über das, was oft angeblich zu Gottes Ehre geschah und geschieht, muß sich der Teufel freuen."

Hand in Hand mit dem verkehrtem Begriff der Frömmigkeit geht der Aberglauben. Da glauben manche Leute, aus den Karten könne man die Zukunft prophezeien. Eines andern belehrt sie Anzengruber: „Nachdem, wie sich der Mensch aus- und inwendig verhält, rechtschaffen und zufrieden oder lässig und begehrlich, kann man ihm wohl sagen, ob er auf der Welt glücklich sein wird oder nit, ein ander' Wahrsagen aber gibt's nit. Es heißt, des Menschen Schicksal steht in Gottes Hand, ich wüßt nit, wie es von da unter . . . . . . Kartenblätter und schmutzige Zigeunerweiber käm'."

Aber noch andere Untugenden des Menschen — außer Kartenaufschlagen — geißelt der Dichter: das Lotteriespielen, das Gasthausleben. In der Erzählung „Unter schwerer Anklage" geht durch diese Leidenschaften ein Hauswesen zugrunde. Der Mann trägt das sauer Erworbene in's Gasthaus, die Frau in die Lotterie; die Achtung der Mitmenschen sinkt, die verschiedensten Vergehen werden ihnen angedichtet. So wird ihr guter Ruf vernichtet, der gar schwer wieder herzustellen ist. — Eine Magd wird des Diebstahl's bezichtigt und unschuldig verurteilt; als sie später heiratet und ihr Mann davon erfährt, schämt sie sich und sucht den Tod in den Wellen. Für sie war also das Gefängnis das Schrecklichste, was es gibt.*) Anders faßt der „Hoisel Loisel" die kahle Zelle auf. Stets kehrt er fröhlich in das Haus der Gerechtigkeit ein. — Die Staatsbürger halten ihn frei. — Doch lange braucht es, bis der Mensch zu so verkehrten Rechtsbegriffen kommt. Denn das Rechtlichkeitsgefühl schlummert tief in dem Herzen eines jeden, nur muß es geweckt und wach erhalten, nicht aber in frühester Jugend erstickt werden. Die Geschichte von der „Diebsannerl" belehrt uns darüber. Ein junges Dirndl findet ein kleines Geldstück und bringt es dem Verlustträger zurück. Dieser fährt das Kind rauh an; seit dieser Zeit gibt es kein gefundenes Gut mehr zurück.

An die Kalendergeschichten schließen sich, wie schon früher erwähnt, die Gedichte und einige „Einfälle und Schlagsätze". Die meisten Gedichte bieten

*) Enthalten in der Erzählung „Wissen macht Herzweh".

kleine Charaktergemälde. Z. B.: Die Falschheit so mancher Glückwünsche (im Neujahrstag); Heuchelei und Scheinheiligkeit (Die Abatissin und der Bischof, der frömmste in seiner Art); Leute, die klug sein wollen (Der Weise). — Unter seinen Stachelreimen ist besonders der Mahnruf an die „Reaktionären" zu beachten:

Der Zeiten Zeiger stehet niemals still,
Der trügt sich selbst, der ihn zurücke wendet,
Und jene, die ein Gott verderben will,
Die hat er allezeit vorerst verblendet.

In dem „Mundartlichen" zeigt sich Anzengruber dagegen als ein Meister des Dialekt's. Bald schlägt er rührende, bald scherzende Töne an ('m Buab'n sei Gebitt" oder „Bauersleut' im Künstlerhaus").

Wenngleich schon in Anzengrubers erzählenden Dichtungen das erzieherische Moment fast überall in den Vordergrund gerückt ist, so gilt dies von seinen Dramen in noch höherem Grade. Diese moralische Tendenz ist in der Litteratur — auch in der deutschen — überall zu finden. In einer englischen Abhandlung aus dem Ende des 14. Jahrhunderts heißt es: .... Die Menschen sollen von der Sünde abgeschreckt werden, wenn ihnen ihre Bestrafung durch den Teufel gezeigt wird. — Ferner weist Greban in seiner Passion (Vers 19990) darauf hin, daß sich in dem Schauspiel jeder, wie in einem Spiegel, erkenne und daß der Anblick des Leidens Jesu uns die eigenen Leiden leichter ertragen lasse.*) Damit die moralische Lehre dem Zuhörer aber sicher nicht entgehe, wird sie oft am Ende der Stücke geradezu ausgesprochen; wie wir dies bei Destouches lesen können, z. B. im „Undankbaren":

vous avez vu punir le plus grand des ingrats
profitez de l'exemple et ne l'imitez pas.

So wird die Schaubühne als „eine moralische Anstalt" betrachtet. Berühmt ist ja Schillers Vortrag in der kurfürstlich deutschen Gesellschaft zu Mannheim im Jahr 1784. „Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird gewiß die sichtbare Darstellung mächtiger wirken als der tote Buchstabe." Auf der Bühne wird Tugend und Laster in allen Arten vorgeführt. Rücksichtslos wird dem Betrüger die heuchlerische Maske vom Antlitz gerissen, die Unschuld aber triumphiert im verklärten Lichte. Doch nie soll der Dramatiker zu weit gehen im Zeichnen der Wahrheit: er muß Rücksicht nehmen auf die Nerven seiner Zuschauer, wie Anzengruber bemerkt. Aber mitunter werden auf der Bühne in neuerer Zeit Kraftleistungen vom Maschinisten gefordert, welche selbst den Nerven des Menschen im XX. Jahrhundert zuviel zumuten.

---

*) Näheres über die „Moralitäten" siehe Creizenach: Geschichte des neueren Dramas I. Bd. Halle 1893.

Gegen diese Auswüchse der szenischen Ausstattung wandte sich Alfred v. Berger in seinem Vortrag „Das moderne Theater und das Volk,“ welchen er in der Grillparzergesellschaft in Wien hielt. „Zurück zur Einfachheit der Bühne früherer Zeit!“ Das soll die Parole sein. Dadurch wird das große Eintrittsgeld herabgemindert und das Theater wieder eine Schule des Volkes. Echte große Werke bedürfen der Lichteffekte und sonstigen technischen Mittel nicht. Die Werke der Klassiker des Altertums und der Neuzeit werden stets wirken, sie bleiben für alle Zukunft jung.

Und auch Anzengrubers Stücke werden durch ihre gesunde Natürlichkeit immer ihren Platz auf dem Theater bewahren. Sie bieten uns die Wahrheit, und nach dieser dürstet der echte Mensch. Ein Spaziergang durch unseres Dichters dramatischen Wald heilt alle seelischen Gebrechen, denn sie atmen unverfälschte, naturkräftige Luft.

(Schluß im nächsten Heft.)

Ungeborne Lieder.

In unsern tiefsten Seelen schweigen sie
Noch unerlöst . . und sehnen sich hinauf,
Und nur in heißen Nächten steigen sie
Wie Perlen in Champagnerkelchen auf.

Dann gährt und ringt sich Lied um Lied vom Grunde
Von unsrer tiefsten Sehnsucht hochgejagt,
Und rot und heiß springt ihre Schaar vom Munde,
Daß fast mein Herz vor ihrer Wildheit zagt . . . .

Heimweh.

Die Seele hat so ihre Abendzeit,
Dann löst die Sehnsucht ihre Schwingen wieder,
Und wie ein scheuer Vogel schwirrt sie weit
Tief in ein Feld und hockt am Raine nieder.

Die Halme raunen . . wie ein Pilger wallt
Der Mond bergauf . . verschüchtert harft die Grille . . .
Und meine scheue Seele staunt und lallt
Ihr Heimweh in die große Abendstille . . . .

Liebe.

Die heiligste Liebe glüht in mir,
Daß ich mich schauernd neige,
Und wächst wie ein Baum und blüht in mir
Und breitet die segnenden Zweige.

Und wölbt sich weit über den Menschenschwarm,
Duft und Segen zu spenden allen,
Aber denen, die an Liebe arm,
Sollen die lieblichsten Blüten fallen.

Carl Wilhelm.

Unser Hans.

Ich hab' ein Häuschen uns gebaut
Bei immergrünen Bäumen,
Das weit in stille Wiesen schaut
Und weiß zu dunklen Säumen.

Da wollen wir verwunschen sein
Und soll kein Gast uns grüßen.
Und unsre Träume nur allein
Tanzen mit silbernen Füßen.
Durch wiegende Gräser und Purpurklee
Und winters über den Glitzerschnee.

Nur manchmal, hurra! ein Reiter her.
Und bringt im Mantelrauschen
Ein dunkles Lied vom fernen Meer —
Da schauern die Bäume und atmen schwer,
Da liegen wir näher und lauschen.

Gegeben.

Zwei Weiden am Wasser im Abendlicht.
Ein Goldstreif über den Höhn.
Und wie Du stehst und leise spricht,
Verloren Dein Mund: „Wie schön!"

Das hat dir mein Herz in die Hände gelegt,
Mein scheues, das heiliger Schönheit schlägt.

H. Stolle.

Deiner Seele — — — —

Deiner Seele unverhüllte
Schönheit ließ das Leid mich sehen,
das die schmerzensmüden, wehen
Augen dir mit Tränen füllte.

Hoffend hat des Willens Schwelle
froh dein Sehnen überschritten. —
Über deine Spur geglitten
Ist schon längst des Alltags Welle.

Deiner Liebe glüh'nde Rose
Hat der Sturm zu Tod getroffen.
Und vor deinem Blicke offen
Gähnt das Tor ins Namenlose.

Otto Born.

Boecklin und der Tod.

Der Meister kann den Mann nicht sehn,
Er hört sein wühlend Geigen gehn.

Auf einer Saite; die andern drei
Rissen gestern beim Jodeln entzwei.

Heut spielt er — er gräbt in die Geige hinein —
Auf der letzten Saite — als grüb er in Stein.

Die Geige schreit, als geigte der Mann,
Was Menschenseelen versteinen kann,

Was das zornverwirrte Meer zerstößt:
Was nicht zerschmettert und nicht erlöst. —

Der Meister staunt. Still baut er weiter
An seiner goldenen Himmelsleiter.

Gustav Schüler.

Herr Thaddäus

oder

der letzte Einritt in Lithauen.

Obgleich von Mickiewicz' Hauptwerk, dem „Thaddäus“, mehrere gute Übersetzungen ins Deutsche erschienen sind, ist die Dichtung bei uns doch verhältnismäßig wenig bekannt. Es soll daher neben der Nachdichtung von Albert Weiß besonders noch auf Siegfried Lipiners Versuch, den größten Dichter Polens uns näher zu bringen, hingewiesen werden.*)

Zur Erklärung des Titels schreibt Lipiner folgendes: „Zur Zeit der polnischen Republik war die Vollstreckung richterlicher Urteile eine sehr schwierige Sache, — in einem Lande, wo die exekutive Gewalt fast gar keine Polizei zur Verfügung hatte, und die Mächtigen Haustruppen hielten, manche — wie die Fürsten Radziwill — sogar viele Tausend Mann. Hatte also der Kläger sein Dekret erlangt, so mußte er sich zum Zwecke der Exekution an den Ritterstand, d. h. an die Schlachta, wenden, die auch die vollziehende Gewalt besaß. Die Verwandten, Freunde und Distriktsgenossen des Klägers zogen dann aus, mit dem Dekret in der Hand und vom Gerichtsfrohn (Wozny) begleitet, — und eroberten, oft nicht ohne Blutvergießen, die demselben zugesprochenen Liegenschaften, welche der Gerichtsfrohn legal „tradierte“ oder in Besitz übergab. Eine derartige bewaffnete Exekution der gerichtlichen Entscheidung nannte man „Zajazd“, „Einritt“. In früheren Zeiten, in denen die Achtung vor dem Gesetze herrschte, wagten selbst die mächtigsten Herrn nicht, einem Urteilsspruch Widerstand entgegenzusetzen. Bewaffnete Überfälle kamen selten vor und Gewalttätigkeiten gingen fast niemals straflos hin. Man kennt aus der Geschichte das traurige Ende des Fürsten Wasil Sanguszko, und des Stadnicki, genannt „der Teufel“. Die Verderbnis der öffentlichen Sitten in der Republik vermehrte die Zahl der Einritte, die eine fortwährende Ruhestörung für Lithauen bildeten.“

---

*) Poetische Werke von Adam Mickiewicz. Übersetzt von S. Lipiner. Band I. Herr Thaddäus oder der letzte Einritt in Lithauen. 2. Aufl. Leipzig, Breitkopf und Härtel 1898.

Band II. Totenfeier (Dziady) Ebd. 1887.

Die Dichtung spielt am Anfang des 19. Jahrhunderts; die Kämpfe Napoleons I., an denen die polnischen Legionen unter dem berühmten General Dombrowski teilnahmen, dienen zur Einfassung eines Charakter- und Sittengemäldes mit reich wechselnder und spannender, zugleich durch eine Fülle von Episoden belebter Handlung. Das stark ausgeprägte Heimats- und Nationalgefühl der Polen kommt auch bei Mickiewicz voll zum Ausdruck. Lithauen, seine Heimat und ihre Wälder, besingt er in glühenden Versen, von denen einige, zugleich als Probe der Übersetzungskunst Lipiners hier folgen mögen:

O Forste! ihr saht den Letzten durch eure Reviere jagen,
Den letzten König, der Witold's Kolpak stolz getragen,
Den letzten der Jagellonen, der siegreich Schlachten schlug,
Den letzten Jäger in Lithauen, der eine Krone trug!
Ihr Bäume meiner Heimat, wenn ein gütig Geschick
Mich je, ihr alten Freunde, führt zu euch zurück:
Werd' ich euch dann noch finden? seid ihr am Leben noch?
Wißt ihr noch, wie ich als Kind um eure Stämme kroch?
Lebt noch der große Baublis, vor Alter so ausgehöhlt,
Daß in dem Riesenraume zwölf Menschen, wohlgezählt,
Zu Tisch sich setzen konnten, wie in bequemem Zimmer?
Und Mendog's Hain beim Kirchlein, blüht er wohl noch immer?
Und dort auf der Ukraine steht noch, wie sie stand,
Vor'm Haus der Holowinski, an der Rossa Rand,
Die Linde, so riesenhaft, daß sie mit ihren Zweigen
Hundert Paare beschattet von Burschen und Mädchen im Reigen?

Denkmale unsres Volks! An euch frißt Jahr um Jahr
Die gierige Axt des Kaufmanns oder Moskaus Zar!
Wie bald — und kein Asyl mehr ist euren Sängern geblieben,
Den Vögeln und den Dichtern, die euch, wie Vögel, lieben!
Hat doch der Schwarzwaldlinde die Stimme Johannes', die weiche,
So viele Weisen entlockt! singt jene geschwätzige Eiche
In's Herz des Kosackensängers doch so viel Wunder hinein!

Und ich, wie soll ich euch danken, ihr teuern Bäume mein!
So oft ich, ein elender Schütz, um eines Fehlschusses willen
Dem Spott der Genossen entfloh: was hab' ich bei euch, ihr Stillen,
An Dichterträumen erbeutet, — wenn ich, der Jagd vergessen,
Inmitten öder Wildnis so auf dem Werder gesessen,
Ringsum vom Graubart Moos der Boden wie silberbesetzt,
Das Silber vom Granatrot zerquetschter Schwarzbeer benetzt, —
Und dort die Haidekrauthügel, die rötlich herüberglänzen,
Mit Preißelbeeren geziert, wie mit Korallenkränzen.

Ringsum war's dunkel; der Zweige verflochtenes Gebälk,
Hing droben, wie grünes, dichtes, niedriges Gewölk, —
Dort irgendwo raste der Sturmwind über dem starren Dach,
Ein Stöhnen, ein Sausen, ein Heulen, ein Knattern, ein Donnergekrach,
Ein seltsam betäubender Lärm! Mir war, als hört' ich droben,
Hoch über meinem Haupte, ein hangendes Meer ertoben!

Und unten, wie Städteruinen: hier entwurzelter Eichen
Aufragende Stümpfe, mächtigen Balken zu vergleichen —
Wie Trümmer, von Wänden und Säulen, steh'n darüber geneigt,
Hier halbvermoderte Stämme, dort Klötze weitverzweigt,
Ringsum ein Zaun von Buschwerk. Doch wer sah ohne Grausen
In's Innere des Wusts hinein, wo die Hausherrn des Waldes hausen,
Die Eber, die Bären, die Wölfe, — am Eingang, halbzernagt,
Liegen die Knochen von Gästen, die einzukehren gewagt.
Zuweilen schießt's durch's Grün, wie zwei Fontänen, auf:
Das ist ein Hirschgeweih — und schon, in eiligem Lauf,
Ist es, ein gelblicher Streifen, im Dunkel vorbeigeblinkt,
Wie wenn ein Strahl in's Dickicht hineinbricht und versinkt.

Nun wieder Stille drunten. Auf dem Tannenbaum
Pocht leis' ein Specht — fliegt weiter, verschwindet im dunkeln Raum.
Er hat sich versteckt, der Schnabel aber pocht unausgesetzt,
Wie sich ein Kind verbirgt und ruft: Nun, such' mich jetzt!
Da sitzt ein Eichhörnchen, hält eine Nuß in den Fängen,
Und nagt; das Schweifchen läßt es über die Augen hängen,
Wie über den Kürassierhelm die buschige Feder weht —
Obwohl nun so verschleiert, blickt's doch herum und späht;
Zeigt sich was Fremdes, so springt des Waldes Tänzerin
Von Wipfel zu Wipfel fort, blinkt wie ein Blitz dahin,
Bis sie in einem Baumspalt, — der Blick bemerkt ihn kaum, —
Versinkt, wie eine Dryade in den heimischen Baum.
Und wieder still.
Da bewegt sich einer von den Zweigen —
Und wie sich die Vogelbeeren auseinander neigen,
Erscheinen zwei Wangen, prächtiger, als die rote Frucht:
Ein Mägdlein ist's, das Nüsse oder Beeren sucht.
Ein Büchschen aus einfacher Rinde füllt sie mit ihrem Fund,
Mit frischen Preißelbeeren, so rot, als wie ihr Mund,
Ein Bursch geht neben ihr her, der ihr die Haseln zubiegt,
Flugs hascht das Mädchen die Nuß, die ihr hellblinkend zufliegt.

Da haben sie Hundegebell und der Hörner Echo vernommen,
Sie merken, daß die Jäger nah' und näher kommen,
Da faßt sie ein Bangen, und in der Äste dichtem Bereich
Sind sie plötzlich entschwunden, Göttern des Waldes gleich.

Kurze Anzeigen.

P. Keller. In deiner Kammer. Geschichten. Paderborn 1903. Ferd. Schöningh. 2 M.

Wer sechzehn Erzählungen von packender Wirkung und jede einzelne von grundverschiedenem Gepräge schreiben kann, hat die Befähigung erwiesen, jenseits der Demarkationslinie, die das Ewig-Gestrige vom Heutigen trennt, zu stehen und uns von da zeitweise goldene Hesperidenäpfel zuzuwerfen. „In deiner Kammer" bist du und liest du diese psychologischen, gutmütigen und doch meist melancholischen Skizzen am besten; dort trifft der Dichter dein Herz am sichersten, und dort bist du ungestört, die Schwingungen des Herzens, die bald als Tränen in den Augen sich anzeigen, bald fröhliches Lachen erzwingen, ausklingen zu lassen. Wer durch „das alte Heim" nicht tief gerührt und von »In absentia« nicht champagnerlustig wird, ist ein Eisblock oder war nicht „in seiner Kammer."

B. C.

Georg Epstein. „Im Vorübergehn." Neue Gedichte und Skizzen. Verlag: Horn und Raasch, Berlin (Mk. 3.—).

Mit Freude habe ich das Buch gelesen und werde ihm dauernd ein Freund sein. Was Georg Epstein da still „im Vorübergehn" bietet, prägt sich tiefer ein als vieles Andere, selbst wenn es mit großem Gepränge vor uns hintritt. Dem jungen Breslauer Dichter — der keineswegs mehr ein Neuer — ist für seine Gabe nur zu danken. Empfehlen kann man das Buch mit Einzelheiten nicht; man soll es ganz lesen, um den so häufig intimen Stimmungsreiz, der aus den sich aufrollenden Bildern spricht, voll auf sich einwirken zu lassen.

W. C. G.

Rainer Maria Rilke. Das Buch der Bilder. Verlag: Axel Juncker, Berlin, W. (geb. Mk. 3.—).

Mit einer neuen Gabe trat, erst vor einigen Tagen der feinsinnige Rilke hervor. „Das Buch der Lieder" nennt er seinen Gedichtsband, der Gerhart Hauptmann zugeeignet ist. Rilke hat sein großes Formen- und Sprachtalent schon durch andere Bücher in hohem Maaße bekundet; dieses neue Werk reiht sich seinen vorgehenden vollwürdig an. Ich behalte es mir vor auf dieses Buch, daß durch den Verlag in einfach vornehmer Art elegant ausgestattet worden ist, noch eingehender zurück zu kommen.

W. C. G.

Julia Virginia. Primitien. Gedichte.

Die Verfasserin dieser Verse ist offenbar eine außerordentlich vielseitige Dame. Wir erfahren aus ihnen, daß sie „Töpfe dreht", Musik treibt, malt. Wozu aber, wenn man so vieles kann, auch noch Gedichte schreiben?

Es ist unangenehm, tadeln zu müssen, wenn man so gerne loben möchte, wie ich. Man sollte über so talentlose und kindliche Bücher, solche Versspielereien mit der Sünde wie vorliegenden Band einfach zur Tagesordnung übergehen. Doch die Ueberfülle unserer heutigen lyrischen Produktion, die im Grunde genommen doch nur auf Kosten ruhmlustiger Autoren druckenden Verlegern zu gute kommt, macht es uns zur Pflicht, darauf hinzuweisen, das ein lyrisches Gedicht eben ein Kunstwerk sein soll, und vor Bücher wie die „Primitien" von Julia Virginia eindringlich zu warnen.

L. B. W.

August Sauer. Gesammelte Reden und Aufsätze zur Geschichte der Litteratur in Oesterreich und Deutschland. Wien 1903 C. Fromme. Mk. 6.—

Professor August Sauer in Prag hat seine kleineren Arbeiten zu einem stattlichen Bande vereint und in dankenswerter Weise einem weiteren Leserkreise zugänglich gemacht. Bisher waren sie da und dort verstreut, und wenn auch einige schon die ihnen gebührende Beachtung gefunden hatten, so waren andere doch weniger bekannt geworden und schwer zu erlangen. — Sauer ist einer der ersten Kenner Grillparzers und der deutsch-österreichischen Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts überhaupt. Dieser ist daher auch die größere Hälfte der Essays gewidmet. Jeder bedeutend und auf der sicheren Grundlage eingehendster Spezialkenntnisse und -studien aufgebaut. Einen Sauerschen Aufsatz zu lesen ist dabei ein Genuß. — Wir durften z. B. den Janus mit der Studie „über das Zauberische bei Grillparzer" eröffnen, die auch die vorliegende Sammlung aufgenommen ist. Um so lieber empfehlen wir nun unsern Lesern das Buch auf das Wärmste!

Müller, Gustav Adolf. Die Nachtigall von Sesenheim. Goethes Frühlingstraum. Ein Liebessang vom Rhein. Berlin, Verlag Continent, geb. Mk. 4.50.

Abgesehen von einigen Versuchen, Goethes Beziehungen zu Sesenheim und seinen trauten Bewohnern dramatisch zu bearbeiten, hatte schon im Jahre 1875 Moriz Horn eine epische Dichtung: „Goethe in Straßburg und Sesenheim" verfaßt. — Der vorliegende Liebessang vom Rhein: „Die Nachtigall von Sesenheim" ist eine reizende Friederikendichtung. Wenn daher Müller seinem Liede zuruft:

„Und es wird dich grob zerzausen
Der Kritik gemein Geklirr"

so hat er sicher Unrecht.

Er findet den heiter ausgelassenen Ton der Studenten. Der Rheinwein ermuntert M. zu folgenden Versen:

Heil dem Mann, der die Bestimmung
Seiner Nase nie vergessen!
Und an Wein und Blumendüften
Sie erprobet ungemessen.

Höchst drollig erzählt er von dem Leichenbegängnis des letzten Fleckensteiners, der — selbst ein Verehrer des edlen Rebensaftes — sich ausgebeten hat, daß „sechs Männer, die im Umkreis

Von sechs Stunden roter Nasen
Leuchtend kühnes Denkmal trügen
Ihn zur Kirchengruft geleiten."

Aus manchen Versen spricht heitere Lebensphilosophie; auch die Frauenemanzipation erhält im Vorübergehen einen zarten Hieb:

„O. Man sinnt auf Weltverbesserung
Und auf Lösung großer Fragen:
Doch die allerbeste Lösung
Liegt im Schaffen guter Mütter."

Heraus aus dem flotten Treiben des feuchtfröhlichen Freundeskreises Goethes in Straßburg, wo wir Weyland, Lerse, die Schwestern Lauth und andere bekannte Gestalten getroffen haben, führt uns M. in das idyllische Pfarrdorf Sesenheim. Hier wuchs Friederike auf. Wie lebendig schildert er in dem Abschnitt „Beim Welschkornbasten" das Leben dortselbst.

Dann leben wir die schönen Tage Friederikens Liebe zu Goethe mit. Da tritt „am Pfingstmontag des Glückes Wendung" ein. Welch tiefergreifende, klagende Töne entschweben nun dem Dichtermund!

„Also weint verlass'ne Liebe,
Weint die Tanne um den Epheu,
Den man schnöd von ihr gerissen,
Weint der Lenz um seine Blumen,
Die ein rauher Sturm gebrochen,
Weint die Nacht um ihre Sterne."

Aus seinem Frühlingstraum ward Goethe durch eine „Eisenfaust" gerissen, die den leuchtenden Himmel seiner Liebe zertrümmerte.

„Dem, der weiß, wie es gekommen,
Laufen wohl die Augen über."

So klingt das Lied aus. — Tief ergriffen legen wir dieses schöne Gedicht beiseite. Der empfängliche Leser, selbst der gestrenge Litterarhistoriker wird sich dieses Stückchen von Goethes Leben in poetischem Gewande mit Freude zu Gemüte führen.

Die Sprache ist edel, sie erinnert mitunter an F. W. Weber. Aber auch die Gespräche, welche die Vöglein im Wald über die beiden Liebenden führen — ein jedes seinem Charakter entsprechend — sind ähnlich einer Stelle in „Dreizehnlinden (Kap. XXIV, Heimkehr 2.).

Einige sehr schöne Bilder führen uns den Schauplatz des Gedichtes belebend vor Augen. Ueberhaupt macht die Ausstattung dem Verleger alle Ehre.

K. Th.

Margarethe Mores: „Gedichte", E. Pierson's Verlag, Dresden und Leipzig (2 Mk.)

Es ist eigener Wille des Kritikers, ein ihm nicht zusagendes Buch trotzdem öffentlich zu erwähnen. Wenn solche Fälle vorkommen, so geschieht das im Interesse der Öffentlichkeit, der Allgemeinheit, der das einzelne dienen soll; nicht um der Lust willen, einen Tadel aussprechen zu können . . . Was M. Mores ihren Lesern bietet ist nichts weniger, aber auch nichts mehr, als eine Sammlung von Stammbuchreimen, die sich etwa für den Gebrauch in Backfischstübchen eignen dürften, wo man dem Einschreiben sportartig huldigt. Einen Grund, diese „Gedichte" durch eine Buchausgabe litteraturfähig machen zu wollen, kann ich nicht erkennen. Ich habe vielmehr das Gefühl, mich gegen ein solches Unterfangen sträuben zu müssen. Durch diese Darbietungen verliert der ernste, denkende, nach poetischer Schönheit suchende Leser die Lust am Lesen. Nicht zum geringsten ist auch hierin die Abgestumpftheit der großen Welt gegen die „Dichtung von heute" zu suchen. Derartige Bücher müssen von der Kritik im Interesse des Guten energisch zurückgewiesen werden, selbst wenn hier und da ein guter Ansatz vorhanden ist, den auch ich hier in diesem Falle nicht verleugnen will.

Nicht die Verfasserin trifft in erster Linie mein Tadel (— es ist nur zu selbstverständlich, daß bei einigem Trieb der Wunsch: „ein eigenes Buch!" auflebt —) sondern den Verleger, der die Litteratur durch unreife, ungenügend abgeklärte Darbietungen zu „bereichern" bestrebt ist. Warum weist ein Verlag nicht diese Art Buchmanuskripte zurück? Es blieben mancher jungen Kraft unangenehm wirkende, offene kritische Worte erspart, wie

auch in diesem Falle. Die Antwort auf die vorstehende Frage hier auszuführen, erübrigt sich wohl! . . . Nicht jeder Mensch ist so bescheiden wie M. Mores:

„Mags stürmen und wettern
Rings um dich her,
Trägst du die Sonne im Herzen
Was willst du mehr?"

Das ist naiv. Soll ich einen charakteristischen Vergleich für die Verse des ganzen Buches geben, so möchte ich sie mit dem Pflaster einer deutschen Kleinstadt vergleichen. Wer nicht an seine Unebenheiten gewohnt ist und es beschreiten soll, kann bald vor Schmerzen nicht weiter. Er betet: Erlösung! W. E. G.

Bertha Saturny. Sein Wille. Eine Erzählung im Zeitalter der Suggestion. Leipzig, Hermann Seemann, Mk. 2.—.

Die psychologischen Probleme, die in den letzten Jahrzehnten durch Suggestion und Hypnose angeregt worden sind, kann ich mir sehr wohl als würdigen Gegenstand epischer Darstellung denken. Der vorliegende Roman kann als diesbezüglicher Versuch gelten; selten aber hat wohl das Können eines Autors sich als so unzureichend zur Realisierung seines Wollens erwiesen. Selbst als bloße Gesellschaftsbilder können die schiefen Zeichnungen nicht befriedigen; Vertiefung in Charaktere aber darf man ganz und gar nicht erwarten. Nicht einmal in das äußere Stoffgebiet, das die Verfasserin nach dem Untertitel zu urteilen — trotz des sprachlichen Lapsus („im") — beherrschen müßte, ist sie mehr als oberflächlich eingedrungen. Man merkt bei der Lektüre bald, daß sie nur eine sehr geringe Kenntnis vom Wesen der in Betracht kommenden psychologischen Tatsachen und Erscheinungen besitzt.

Zur vollkommenen Lösung der Aufgabe, die sich die Verfasserin in Überschätzung ihrer Fähigkeiten gestellt hat, bedarf es eines Dichters, der die bizarre Phantasie E. T. A. Hoffmanns besitzt und den kriminalistischen Scharfsinn Edgar Allan Poes mit der düsterzerrissenen Stimmungskunst Stanislaw Przybyszewski's verbindet.

P. Br.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

Janus.

Blätter für Litteraturfreunde.

Band 1. Heft 12.



Grabbe, der Mensch.

Von **Hermann Reinhold.**

„Von der Parteien Gunst und Haß verwirrt,
schwankt sein Charakterbild in der Geschichte."
(Schiller.)

Noch auf einen anderen Titanen als den genialen Feldherrn Wallenstein, noch auf einen anderen, der gleichenfalls seine Zeit an Geistes-Gewalt weit überragte und Welten versetzte, mag dies Wort angewendet werden — nicht weniger treffend und mit nicht weniger Berechtigung: ich meine den Dichter Christian Dietrich Grabbe. Keiner ist so vielen Verläumdungen ausgesetzt gewesen, keiner der Gegenstand der begeistertsten Bewunderung als der große Detmolder. Unklar und verschwommen ist seine Gestalt in hunderten von litteraturgeschichtlichen Werken uns überliefert; nicht einmal tritt sie uns in scharfen, deutlich erkennbaren Umrissen entgegen. Gleich nach seinem vor fast 70 Jahren erfolgten Tode wob sich um ihn ein Sagenkranz und Anekdotenschleier, dessen spinnwebartige Beschaffenheit uns Nachgeborenen den Rückblick immer schwieriger und nahezu unmöglich macht. Dutzendweise, wie Pilze aus der Erde nach warmem Gewitterregen, tauchten Märchen auf über den so früh Verstorbenen, und die seltsamsten Dinge wurden von Grabbe erzählt. Es gibt nur eine Erklärung hierfür: der Grund dieser zahlreichen Anekdoten liegt in dem gänzlichen Unverständnis der Zeitgenossen des Dichters, die mit philiströser Spürsucht all das Ungewöhnliche seines Lebens hervorsuchten und mit der ihrer engen Tugend verwandten Lust am Klatsch jedes unbedeutende, unscheinbare Moment zu einem Riesenereignis aufbauschten. Unterstützt wurde dieses Beginnen in hohem Grade durch das Verhalten der Witwe Grabbes, die, nicht damit zufrieden, ihrem Manne das Dasein schon zu einer endlosen Leidenskette gemacht zu haben, unermüdlichen Eifer im Erfinden neuer Laster und Sonderbarkeiten des Dahingegangenen entwickelte.

Es kann naturgemäß nicht in meiner Absicht liegen, die Absonderlichkeiten Grabbes — soweit solche wirklich vorhanden waren — wegzuleugnen, aber es ist im Interesse unseres vielleicht größten Dramatikers notwendig, und es erfordert die Ehre des deutschen Volkes, für Klarlegung und Richtigstellung der über Grabbe verbreiteten Irrtümer zu sorgen. Seine „Sonderbarkeiten" bestanden wohl zum größten Teile darin, abweichend von den Wegen der damals im deutschen

Dichterwalde unzählig umherschwirrenden Eintagsfliegen, neue, eigene Bahnen einzuschlagen — ein Verbrechen, das freilich das Epigonentum und die in seiner Gefolgschaft wandelnden Philister und Banausen dem 21 jährigen Jüngling nie verzeihen konnten und, wenn sie nicht selber ihre geistige Bankerotterklärung abgeben wollten, auch nicht durften. Aber Grabbe hätte nicht unter Fesseln, Kettengeklirr, Unfreiheit aufwachsen müssen, um nicht die althergebrachten Pfade mit ihren müden, schwachen Pilgern aus tiefster Seele zu verachten; sein Blick war in der Umgebung von Zuchthäuslern für jede Art des Gebundenseins, der Knechtschaft geschärft: darum lehnte er, begabt mit einem Übermaß gesunder Kraft, feuriger Energie, ein echter und rechter Herrenmensch, sich auf gegen die Kunst seiner Zeit und führte den deutschen Pegasus aus der erstickenden Stallluft hinweg auf frische, saftige Bergwiesen!

Grabbe hat für dieses Tun nie auch nur ein Wort des Dankes seitens seiner Landsleute geerntet; erst nach seinem Tode, als der Kampf um ihn noch einmal lebhaft entbrannte, fand er von mancher Seite her die wohlverdiente Anerkennung und Wertschätzung, währenddessen seine Gegner nach wie vor bemüht blieben, in seinem Leben allerlei Lächerliches und ihnen Unbegreifliches zu entdecken. Es würde zu weit führen, jede einzelne von ihm berichtete Seltsamkeit auf ihre Wahrheit oder Unwahrheit hin zu prüfen: man kann sie alle insgesamt mit dem eigenen Worte des Dichters abtun „wer sonderbar ist, der ist edel; denn das Schlechte ist nun just nichts Sonderbares", und der Edelsinn Grabbes läßt sich aus Werken und Schriften klar erkennen.

Man hat z. B. über seinen alles zersetzenden Sarkasmus und den sich über alles hinwegsetzenden Cynismus Grabbes viel Worte verloren und die verwegensten Behauptungen aufgestellt. Aber es ist dabei vergessen worden, den Grund, die Ursache ausfindig zu machen; leichten Sinns sind die Reden der Großeltern von den Kindern und Enkeln nachgesprochen worden. Heute, wo uns dank der Sammeltätigkeit Eduard Grisebachs alle Briefe Grabbes vorliegen, ist es nicht allzu schwierig, ein richtiges Bild des Dichters zu gewinnen — wir können jeder seiner Regungen nachgehen, jede Empfindung, jeden Seufzer zittern hören, unermeßlich reiches Material liegt hier für den Seelenforscher aufgehäuft zum Studium. Wollte sich einer der gelehrten Herren Magister nur einmal die Mühe machen, hinabzutauchen in die tiefsten Tiefen menschlichen Empfindungslebens: er würde einen ganz anderen Begriff erhalten vom Menschen Grabbe, er würde — immer natürlich die Beiseitlassung seiner Bequemlichkeit vorausgesetzt — zu dem überraschenden Resultate kommen, daß sich unter der rauhen, oftmals kantigen Außenseite ein reiches Gemüt findet, daß der Sarkasmus und der Cynismus in den unendlichen Leiden, Enttäuschungen, verfehlten Hoffnungen und vor allem in der unglücklichen Liebe Grabbes tief wurzelt und psychologisch begründet ist.

Grabbe ist, wie jeder junge Mann, mit hoffnungsgeschwellter Brust in das Leben getreten, aber schon in sehr jungen Jahren haben sich alle Abgründe vor ihm aufgetan: als 21jähriger Jüngling bereits hat er die düstersten Seiten des Daseins kennen gelernt, sind alle seine Ideale zertrümmert und zerschlagen worden und ließ das launische Weib Leben ihn alle Genüsse und Bitternisse der Liebe erfahren. Er fing an zu begreifen, daß die Dinge in Wirklichkeit doch ein anderes Gesicht tragen, als sie die Phantasie der Kleinstadt ihm vorgespiegelt hat; die Tempel, die er im Herzen erbaut hatte, bröckelten entzwei und stürzten zusammen. Aus dieser Empfindung heraus, die für Grabbe gleichbedeutend mit heftigen Seelenkämpfen und -schmerzen war, entstand dann auch sein erstes Drama, jene Tragödie des Pessimismus, wie Grisebach meint, die ich aber lieber die Tragödie des Nihilismus nennen möchte. Im „Herzog Theodor von Gothland" finden wir das Abbild der leidzerissenen Seele Grabbes, und gemäß jenem Worte, daß im Innersten keusche und feinfühlige Naturen sich in dem Moment in den derbsten und kräftigsten, bisweilen selbst gemeinen Ausdrücken gefallen, wenn der Schleier, der ihnen bislang alle Dinge nur in rosigem Lichte zeigte, zerriß, ist dieses Jugendwerk reich an Cynismen und jenem Trotze, der den Geist zwingen will, alles noch so zu sehen, wie er seither es gewohnt gewesen. Grabbe hat schwer und heiß mit sich selber gerungen; und wenn er auch später ruhiger ward und in seiner Ausdrucksweise gemäßigter, so ist es ihm doch nie vergönnt gewesen, jenen dem Alter eigenen Grad der Ruhe — die oft aber in Stumpfheit und Gleichgiltigkeit ausartet — zu erlangen. Zeit seines Lebens lag er im Kampfe wider sich selbst: selbstzerrissen, stetig sich selber anklagend, in ewiger Unzufriedenheit mit seinem Tun und Handeln, und dennoch seine Größe und Geistesmacht kennend, im Vollbewußtsein seiner Bedeutung ist er dahin gegangen, eine lebende Illustration zu seinem Verzweiflungsschrei im „Gothland": „der Mensch trägt Adler in dem Haupt und steckt mit seinen Füßen in dem Kot!" Der Morast und Schlamm des Alltagslebens hat am Ende seine Sonne verschlungen, und ihres Glanzes beraubt irren seitdem die von ihr abhängigen Planeten. . . .

Vor mir liegt ein Aufsatz „Grabbe-Grotesken" von Dr. Felix Poppenberg (Sonntagsbeilage Nr. 24 zur „Vossischen Zeitung" Nr. 273 Jahrgang 1903), der bezeichnend ist für die oberflächliche Art und Weise, in der gewisse deutsche Litteraturhistoriker ihre Aufgabe zu leisten vermeinen. Ehe ich einen Passus daraus zitiere und näher darauf eingehe, sei mir eine Frage gestattet: Wenn Grabbe für sie nur der Dichter von „Eroberer- und Vernichterdramen" ist, die „in ungefügen zyklopischen Versen Schicksalsstürmer mit hingehauenen Frescoszenen malen, die bluttriefende Riesenfäuste an den Angeln der Welt rütteln lassen," weshalb dann, so frage ich, lassen sie den, „der sie ersann, der ein Athlet des Willens, der Wildheit und der Macht auf schwarzen beflügelten Schicksalsrossen sein wollte" nicht in seiner Gruft schlummern, weshalb klopfen sie mit ihrem

kritischen Gänsekiel in ohnmächtiger Erregung an seine Grabplatte, ihn aus dem ewigen Schlafe aufzustören? Wenn ihnen der Dichter Grabbe unverständlich und ihrer Geschmacksrichtung nicht genehm ist, so hatten sie doch wahrlich kaum Ursache, durch „greulichen Bombast und hohles, aufgeblasenes Phrasen-Prahlen" ein verzerrtes, falsches Bild des Menschen Grabbe zu zeichnen! Ich bin in Versuchung, dem Worte Nietzsches folgend „an Unheilbaren soll man nicht Arzt sein wollen", stillschweigend über solche Auslassungen hinwegzugehen, aber wir Lebenden haben die Verpflichtung, Vorwürfe und Anschuldigungen zurückzuweisen, wenn der, gegen den sie gerichtet sind, sich selbst nicht mehr verteidigen kann. Ich gebe im folgenden Auszüge aus den Briefen Grabbes an seine Eltern, mag daraufhin jeder selbst beurteilen, was Wahres an Poppenbergs Behauptung ist „diese Briefe sind nur erfüllt von der Unlust des Schreibers, von Überlegenheit, einer wohlwollend leutseligen Mitteilsamkeit allerlei Kleinkrams, Nachtmützen-, Stiefel- und Flanschangelegenheiten," oder ob nicht vielmehr die tiefe, innere Zuneigung Grabbes zu seinen Erzeugern in herrlicher Flamme emporlodert.

Am 16. November 1821 schreibt der Jüngling aus Leipzig*): „Koste ich Euch nicht zu viel? Dulden es Eure Umstände? Schickt mir lieber weniger." — Schon vorher, am 15. Oktober, heißt es in einem Briefe an die Eltern: „Vater! Du sollst Dich warm anziehen, Dich vor dem Winde hüten, immer Warmes trinken und Dich mit dem Husten in Acht nehmen." — Am 3. August 1822, nachdem Grabbe nach Berlin übergesiedelt ist, bittet er rührend: „Die Mutter bitte ich, daß sie noch oft tanzt und dabei Caffee trinkt." Wenige Monate später, am 29. November, schreibt er: „An meinem Geburtstage will ich nur an Euch denken, theure Mutter und theurer Vater! O schreibt mir bald, bald wieder! Mit Sehnsucht erwartet Euren Brief Euer treuer Sohn Ch. D. Grabbe." Wo ist da etwas von Überlegenheit zu spüren? Ebensowenig wie die zahlreichen späteren Briefe lassen vorstehende irgend etwas davon entdecken. Kindlich, wie Grabbe sein ganzes Leben lang gewesen, ist der Ton aller Schreiben. Regste Anteilnahme spricht aus jeder Zeile, jedem Wort, und man fühlt mit, wenn der Jüngling nachhause meldet (Dez. 1822): „Daß die Mutter so starkes Kopfweh hat, macht mich so unruhig, daß mir das Essen nicht schmeckt." „Denkt des Abends in der Dämmerung an mich; dann denke ich auch an Euch und trinke gewöhnlich Caffee! — Lebt wohl! lebt wohl! Ich denke oft daran, wie mich die Mutter mit Caffee, Butterbrod oder armen Rittern gepflegt hat, wenn ich des Nachmittags aus der Schule kam." (29. Januar 1823). — „Ich bin heiter, frisch, froh, gesund und sehne mich innig, einige Zeit bei Euch zu seyn." (26. Juli 1823). — Zwölf Jahre

*) Anm.: Die Zitate aus den Briefen Grabbes sind in der Original-Orthographie wiedergegeben.

später, als der Vater Grabbes verschieden war, nahm sich der Sohn allezeit der hilfsbedürftigen Mutter an; selbst in den Zeiten, wo er bereits von Detmold weggegangen war, um ungestört von den Nachstellungen seiner Frau seinen Arbeiten sich widmen zu können, in den Zeiten also, wo er selber in engen und beschränkten Verhältnissen lebte, gedenkt er liebevoll seiner alten Mutter und läßt ihr seine Unterstützung zuteil werden. Ja, er erklärt sich bereit, obgleich es ihm unangenehm ist, Vorschuß vom Buchhändler zu erheben, lediglich, um ihr helfend zur Seite zu stehen. Kaum, daß er das Nötigste zum Lebensunterhalte hat, gibt er auch schon weg: „Liebe Mutter! Anbei der erste Doppellouisd'or, den ich sauer verdienen mußte, da sich in der Fremde nicht alles sogleich einrichtet, und ich, um viel zu verdienen, auch viel bedarf. Bald, hoff' ich, kommt mehr." —

Sapienti sat! ich will mich in meiner Betrachtung über den Menschen Grabbe (der Dichter soll unberücksichtigt bleiben) nicht weiter von Dr. Poppenberg behelligen lassen und zitiere als Beweis einer schon ausgesprochenen Behauptung, daß die Tempel des Idealisten zerfallen waren, folgenden Passus aus einem Brief Grabbes vom 4. Mai 1827 an seinen Freund Kettembeil: „Ich stehe erträglich und verdiene auch erträglich — aber ich bin nicht glücklich, werde es auch wohl nie wieder. Ich glaube, hoffe, wünsche, liebe, achte, hasse nichts, sondern verachte nur noch immer das Gemeine; ich bin mir selbst so gleichgiltig, wie es mir ein Dritter ist; ich lese tausend Bücher; aber keines zieht mich an; Ruhm und Ehre sind Sterne, derenthalben ich nicht einmal aufblicke; ich bin überzeugt, alles zu können, was ich will, aber auch der Wille erscheint mir so erbärmlich, daß ich ihn nicht bemühe; ich glaube, ich habe so ziemlich die Tiefen des Lebens, der Wissenschaft und der Kunst genossen; ich bin satt von dem Hefen; nur Musik wirkt noch magisch auf mich, weil — ich sie nicht genug verstehe." Also nach sechs langen Jahren noch die Klage um verlorene Ideale, nach sechs Jahren noch immer der Schmerz der Enttäuschung, tiefes, schwerempfundenes Seelenleid! Und dieser furchtbare Zustand dauerte noch länger und währte bis 1830. In diesem Jahr schien dem Leben des Dichters die lang im Innern vermißte und heimlich heißersehnte Sonne aufgehen zu wollen. Ein nur zu kurzer Lichtblick leider, dem bald darauf die finsterste Nacht folgte, die dann bis zum Tode Grabbes ihre schwarzen Vampyr-Flügel über ihn gebreitet hielt. Das kurze Liebesglück, das Grabbe mit Henriette Meyer durchlebte, schwand in rasender Eile dahin — nur solange dauerte es an, daß der „Napoleon", dieses grandiose Drama, in stetem Gedenken an die Geliebte niedergeschrieben werden konnte. Im Herbst 1831 bereits finden wir den Dichter wieder einsam, verlassen von seiner Braut; alle Bemühungen blieben umsonst. Ich kann hier nicht unterlassen zu bemerken, daß Eduard Grisebach mit seinem Taktgefühl alle die Schreiben Grabbes an seine Braut, doch wieder zu ihm zurückzukehren, aus seiner Sammlung der

Briefe ferngehalten hat; eine Handlungsweise, die lebhaft an das edle Tun Thomas Moores erinnert, da er die Tagebücher Lord Byrons verbrannte. Aber noch aus den Mitteilungen an die Freunde spricht all das bittere Herzweh, das Grabbe empfand: „Ist alles unwiderbringlich verloren?" schreibt er an Petri. „Bitte gib's schriftlich ab. Mündlich kann ich's nicht vertragen, sey's was es sey." Tief empfand er die Liebe; ihre Auffassung seinerseits erhellt am besten ein Ausbruch aus Anlaß der Lektüre Rückertscher Gedichte: „Er fängt p. 189 die Liebe mit „unvergleichlich" an! Hundekerl, für Liebe gibt's kein Wort!" So hat er auch seine Henriot nie vergessen können, immer und überall verfolgte ihn die Erinnerung an sie; noch nach Jahren teilt er Immermann mit: „Die Adeline im Napoleon und die darin geschilderte Sultanin (Porträts meiner 1830 mir verlobten, nachher anders verheirateten Braut) ist, meldet mir eben ein Brief, †, und ich fühle nichts, nein, ich, der ich noch so oft an sie gedacht, bin heiter. Sie ist nun mein, makellos, ein Stern über ihrem Grab und über Ihrem gehorsamsten Grabbe." Wer vermöchte es, bei diesen zwar wenigen, aber aus heißem Herzen quellenden Worten gleichgiltig und kalt zu bleiben?

Und wie in der Liebe, so war Grabbe auch in der Freundschaft treu und hing mit aller Zuneigung an den einmal Auserwählten. Er, der bereits im „Herzog Theodor von Gothland" in dithyrambischer Begeisterung sang: „Selig, selig, wer den Freund gefunden; nie wallt er einsam auf des Lebens Pfaden; zwiefach Leben ward sein schönes Los!" pflegte zeit seines Lebens die Freundschaft als ein heiliges Gut; die Korrespondenz mit seinem Jugend- und Lieblings-Freunde Petri läßt dies am deutlichsten erkennen. Aber auch Kettembeil gegenüber tritt dieser edle Zug zu Tage: „Dies Dir mitzuteilen, Freund, ist mir eine Art Erleichterung; Du siehst, daß Du noch immer meinen Gedanken nahe stehst; ein Detmolder würde mich Geschäftsmann und mich Witzbold nun und nie für das halten, was ich infolge des Dir Gesagten bin"; und an Immermann schreibt er: „Ich kann's nur mit meinem Lebensblut besiegeln, wie gut ich Ihnen bin und tät es gern."

Dankbarkeit und zarte Rücksichtnahme sind weitere hervorstechende Charakter-Eigenschaften Grabbes; so spricht er unzählige Male liebevoll von seinem Lieblings-Dichter Schiller: „Ich las ihn bei Nacht, vielleicht zum tausendsten Mal." Wie sehr er besorgt ist, niemanden wehe zu tun, geht klar aus den Worten hervor: „Gasthäuser und jede unangenehme Berührung für Euch will ich meiden." Auffällig ist hier die nahe Geistes-Verwandtschaft zwischen Grabbe und dem Einsiedler von Sils-Maria, der auch im Leben, entgegengesetzt seinen Schriften, der rücksichtsvollste, teilnehmendste Mensch war.

Ich habe bei Erwähnung des letzten Brief-Zitates schon den Punkt genannt, dem alle Grabbe-Biographen bisher die größte Bedeutung beigemessen, den sie immer von neuem wieder mit förmlichen Behagen an der Verkleinerung

des genialen Dichters hervorgehoben haben: die Gasthäuser! Es ist geradezu unfaßlich, was alles schon über sein Trinken fabuliert worden ist. Rudolf v. Gottschall, der Herausgeber von Grabbes Werken bei Ph. Reclam-Leipzig erzählt: „Wir sehen bedeutende Anlagen zugrunde gerichtet und zwar durch das Laster des Trunkes“; Norbert Falk stößt in dasselbe Horn: „Wild überschlägt sich aber seine Phantasie und der alkohol-gestörte Geist schwebt in grausiger Irre.“ Am tollsten indes bleibt die Behauptung Dr. Manfred Eimers: „Der erwachsene Grabbe ist ohne die Rumflasche von früh bis spät undenkbar.“ Und was ist wahres an all diesen Liebenswürdigkeiten? Nichts weiter, als daß Grabbe einen kräftigen Trunk liebte; er selbst macht ja gar kein Hehl daraus und gibt offen zu, nach der Trennung von Henriette Meyer „wild“ gelebt zu haben. Aber ich meine, alles wilde Leben, alle wüsten Gelage machen noch längst keinen Trinker aus! Und: sollte ein Genie nicht das Recht dazu haben, eben auf grund seiner außerordentlichen Veranlagung und Begabung auch außerordentlich zu leben? Ja, gehört dies nicht vielleicht sogar zum Wesen des genialen Menschen? Soll er etwa wie gute, spießbürgerliche Bierphilister des Abends am Kneiptisch mit seinen lieben Bekannten zusammentreffen, das heilige Skatspiel zu üben, Bierbank-Politik zu treiben und Markthallen-Gespräche zu führen? Nimmermehr! Ein außergewöhnlicher Mann bedingt ein außergewöhnliches Leben — und dies, nichts weiter hat Grabbe geführt! Daß er kein Gewohnheits-Trinker war, beweisen jedem halbwegs vernünftigen Menschen seine Briefe und Werke, die oft von schneidender Geistesschärfe sind und funkeln wie ein Stahlschild in der Mittags-Sonne. Können das aber die Produkte eines Trinkers? Kein geistig Reifer wird daran glauben. Es ist nicht genugsam zu rühmen, daß Grisebach diesen Vorwurf der Grabbe-Gegner ein für allemal zerstört hat und ich kann mir nicht versagen, ihn hier zu zitieren: „Ebenso rührend als wahr schreibt er — Grabbe — der Gräfin Ahlefeldt: Immermann vermutets immer schlimm und meint, der Wein oder spirituosa tätens. Nein, mein böses spirituosum ist mein eigener Geist.“ (Grabbe, ed. Grisebach, Band IV, Seite LIX).

Man schaudert, wenn man überlegt, was alles dem Alkohol-Genusse Grabbes auf Rechnung gesetzt wurde. An „verbrannten Eingeweiden“ soll er verstorben sein, während in Wahrheit die Rückenmarks-Schwindsucht dem Leben dieses grandiosen Dichters ein Ziel steckte. Sein „Größen-Wahnsinn“ soll die Folge des Trinkens sein. Unerfindliches Märchen! Unbegreiflich, daß denkende Männer derartige Behauptungen aufstellen und verbreiten konnten! Nirgends deutet im Leben Grabbes etwas auf Geistes-Krankheit hin; er besaß nur das jedem wirklichen Genie eigene Selbst-Gefühl. Und selbst dies ist bei ihm nicht in beleidigender, auf andere störend wirkende Weise hervorgetreten. „Ein hiesiger Schriftsteller hat von mir gesagt: Ich wäre ein Mensch, den man erst nach Jahrhunderten verstehen würde. Darum werde ich aber nicht hochmütig,

denn ich kenne meine Schwächen nur zu gut.“ „Zäh und kühn, mein Wahlspruch, auf die Beine kommen wir. Besseres, immer Besseres zu liefern, ist für einen Menschen, der sich selbst kennt, auch nichts großes. Selbstkenntnis ist eine Landcharte, worin die Berge verzeichnet sind, in denen die Metallgruben liegen. Jeder Mensch hat so viel Talente als der andere in sich verborgen, — er muß nur wissen, wie und wann er sie zu Wege bringt.“ Man hat versucht, einige auf Goethe und seinen „Faust“ bezügliche Stellen als Beweis für die Überhebung Grabbes herauszukehren, aber erstens einmal ist es oft schon dagewesen, daß zwei Dichter, zwei sehr große Dichter ihrem gegenseitigen Streben völlig verständnislos gegenüberstanden, und zweitens wird es niemand wagen wollen, einen Mann von dem edeln, großen Charakter Grabbes wegen etlicher, ihm möglicherweise sogar im Unmut, Verdruß und Ärger entfallenen Bemerkungen zum Geisteskranken zu stempeln.

Fragen wir nun, wer denn eigentlich die Veranlassung zu all den über Grabbe verbreiteten falschen Ansichten gegeben hat, so muß die Antwort lauten: seine eigene Frau. Die 41jährige, ledige Luise (von Grabbe Lucie genannte) Clostermeier hat es fertig gebracht, durch schöne Redensarten und ihre wohlgefällige äußere Erscheinung den vor lauter Seelenleiden gänzlich kurzsichtigen Grabbe, der 10 Jahre jünger war als sie, zu einer Heirat mit ihr zu bewegen. Bald nach der Hochzeit indessen begann sie ihren Mann zu quälen und zu drangsalieren; durch ihren bissigen Altjungfern-Spott machte sie ihm das Leben zur Hölle, sodaß Grabbe das nachstehende, unsäglich traurige und ergreifende Gedicht an seine Peinigerin richtete:

„O Lucie!
Es war eine bessere Zeit,
Als Du Dich freutest, mich zu erfreuen,
Ich wegwarf das Gesicht des Leuen.
Jetzt Habsucht, kein Hoffen,
Das Grab allein, das steht mir offen.“

Aber die Wirkung des Gedichtes war auf dieses herzlose Weib gleich Null: immer von neuem ersann sie neue Qualen für den unglücklichen Dichter, überallhin verfolgte sie ihn mit habsüchtiger Begierde, ihm auch das letzte Stück eigenen Besitztums, eigenen Verdienstes wegzunehmen. Und Grabbe selbst hat nie auch nur einen roten Heller von ihr erhalten! Selbst bis Düsseldorf, wohin er verzogen war, um in Ruhe leben zu können, verfolgte sie ihn, sie wendete sich an Immermann, ja sogar an den Besitzer des Gasthauses, worin Grabbe verkehrte. Wie seltsam nimmt sich gegen dieses schmutzige Gebahren, das, da es von einer Frau ausging, einen noch verabscheuungswürdigeren Eindruck macht, das Verhalten Grabbes aus:

„Lucie!

Hör ein vernünftiges Wort. Ich bin nun so versorgt, daß ich auch für Dich jährlich 100 rthlr. und mehr erübrigen könnte. Aschenbrödel und Hannibal, die mir mit Umarbeiten viele Zeit geraubt, sind im Begriff, in die Presse zu gehen. Laß meine Mutter, die soviel für mich gethan hat, in Ehren, zeig' ein gutes Herz, indem Du den Prozeß mit der armen Wallbaum, die so oft für Dich lief, edel beschließest, mach mir keine Speranzien mit Quittungen und Obligationen, denke, daß ich Dir doch alle Sachen, die ich bedurfte, in's Haus gebracht, und nur kümmerliche 6 Hemden pp., eine tombackne Uhr zum Staat, eine übersilberte für die Post, zur Reise erwählt, und alles stehen und liegen gelassen habe, wie ich's fand oder gebracht. Wärst Du gut, wie vor der Ehe, könnte manches anders seyn. Du hast nie eingesehen, daß ich nur aus Furcht vor mir, nicht vor Dir und Deinen aufreitzenden pp. (sey's gut) etwas Ruhe suchte."

Kein Wort der Anklage gegen diese Xantippe, die herrschsüchtig und ehrgeizig allein gelten wollte und strahlen, klingt aus diesen Zeilen; nein, vor sich selber ist er geflohen! Und auch hier wieder bittet er für seine Mutter, die betagte Greisin, die wegen ihrer Unwissenheit und dialektischen Sprache der blaustrümpflerischen Schwiegertochter nicht nur nicht lieb, sondern sogar direkt verhaßt war. Sie hat nie auch nur eine leise Herzensregung für Grabbe übrig gehabt; mit Mühe und Not gelang es später dem schon Todkranken, Eintritt in sein Haus zu bekommen — seine Frau aber blieb für ihn, der bereits bettlägerig war, unsichtbar. Da bereitete sie dem Unglücklichen noch einen letzten furchtbaren Schmerz, sie verweigerte der Mutter den Zutritt zu dem verlassenen und auf die Gnade des Dienstmädchens angewiesenen Kranken. Erst, als des Dichters Verfall offenkundig war und sein Leben nur noch nach Stunden zu bemessen, ließ sie zur Vermeidung eines ungeheuren Spektakels in der Stadt die Greisin ein. Und kaum war Grabbe in den Armen seiner getreuen Mutter verschieden, so wendete sich seine Witwe zu dem zufällig anwesenden Schneider mit den Worten: „Topp, das ist gut, daß der Unhold tot ist! Topp! (dabei schlug sie in die Hände.) Nun kommen Sie, Herr S., nun wollen wir einen guten Kaffee machen, da sollen Sie hierbleiben. Also endlich!"

Wem das nicht das Herz empört, der hat keins! Selbst wenn ihr Grabbe hundert-, tausendfach Anlaß gegeben hätte zur Lieblosigkeit, es bliebe scheußlich und unweiblich; kein Mann, auch der verworfenste nicht, wäre solcher Rohheit fähig! Aber dieses Weib hatte noch nicht genug getan damit, sie überbot selbst diese Gemeinheit mit einer noch größeren; sie warf der alten, armen Mutter Grabbes öffentlich vor, diesen zum Trunke verleitet zu haben, jene verruchte Lüge, gegen die zwar Heinrich Heine schon angekämpft hat, die sich aber dennoch bis in unsere Tage erhielt.

Und dieses Geschöpf war Grabbe als Lebens-Gefährtin beigegeben worden; war es ein Wunder, wenn er nicht zur Ruhe kommen konnte, wenn seine Entwicklung gehemmt und aufgehalten wurde? Möchten sich doch alle diejenigen, die leichten Sinnes über ihn und seinen Lebenswandel glauben den Stab brechen zu dürfen, alle seine Daseins-Bedingungen vergegenwärtigen und vor Augen führen — sie würden dem Menschen Grabbe gewiß nicht ihre Bewunderung versagen; sie würden hingehen nach dem Grabe und um ihn weinen und wehklagen!

Unvergängliches aus den Werken Chr. Dietr. Grabbes.

I.

Aus: „Herzog Theodor von Gothland".

Selig, selig, wer
Den Freund gefunden; nie wallt er einsam auf
Des Lebens Pfaden; zwiefach Leben ward
Sein schönes Los!
Die Liebe welkt dahin;
Sie ist auf Irdisches gegründet,
Gemeines ist's, wofür sie flammt;
Nur Freundschaft, die die Geister bindet,
Ist ewig wie der Geist, aus dem sie stammt;
Drum strahlt hoch auf des Himmels nächt'gem Feld
Der Freundschaft Bild und leuchtet durch die Welt!
Ich meine euch, ihr hellen Dioskuren;
Zugleich, vereinend eure Strahlengluten,
Enttauchet ihr des Meeres dunklen Fluten,
Und wandelt durch der Sterne gold'ne Fluren
Bis euch das ferne Westgewölk begräbt;
Ihr sterbt vereint, wie ihr vereint gelebt!

— Bisweilen
Erscheinen sel'ge Silberblicke in
Der Nacht des Lebens, — da zerschmilzt
Die eiserne, ungläubige Brust,
Und eine Götterdämmrung steigt in
Ihr auf: — der Erde Nebel,
Die düst'ren Graungestalten schwinden,
Und von dem jungen Morgenlicht beschienen,
Eröffnet eine weite Aussicht
Ihre goldnen Fernen, — aus
Dem Meere taucht die ew'ge Liebe, — am
Tiefblauen Himmel leuchtet Gottes Glorie, —
Die Gräber öffnen sich, wie Knospen in
Dem Mai, verjüngt entschweben ihnen die
Gestorbenen, vergessen ist der Schmerz,
Das ganze Weltall strahlt vor seliger
Verklärung! —

— O meine Brust!
Sie muß vergehen unter diesen Klängen
Vor Schmerz und Lust!
Wie, bei des Frühlingswindes warmem Weh'n,
Die Blumen an das Sonnenlicht sich drängen,
So erschließen
In mir sich die Erinn'rungen verschwund'ner Tage!
Hold und schön
Wie diese seelenvollen Melodien
Tönt auch die frohe Sage
Von meiner Kindheit Rosenzeit!
O laßt mich aus der düstern Gegenwart entfliehen,
Und nur noch einmal laßt sie mich begrüßen,
Die selige Vergangenheit —
Dort taucht, umkränzt mit Regenbogen,
Der Kindheit Insel aus den blauen Wogen! —
Wie's sich in mir hinübersehnt!
Ich seh' die Flur, wo ich als Knabe spielte,
Wo ich mich kindlich glücklich fühlte,
Ich seh' das väterliche Haus!
Allein vergebens
Streck' ich die Arme zu dir aus,
Du Tempe meines Lebens!

So steht der Wandrer an dem Felsgestade,
An dem er Schiffbruch litt — blickt voll Verlangen
Zum fernen Eilande, wo gold'ne Gärten prangen!
Er blickt und blickt — die Pfade
Sind verschlossen,
Ein Meer ist zwischen ihm und Jenseits ausgegossen! —
Wohlbekannte Worte hör' ich klingen,
Die, gleich verwehten Abenglockentönen,
Aus weiter Fern' herüberschwimmen!
Gott! es sind der Mutter heil'ge Warnungsstimmen!
Mutter! Mutter!
Lebtest du, wie würdest du die Hände ringen
Über mich,
Den Unglückseligsten von allen Söhnen!
Als ich noch an Deiner Seite
Wallte durch des Lebens Weite,
Fiel ich nicht, und brach der Sturm auch los —
Ich flüchtete zum Mutterschoß!
Nimmer, Mutter! sehe ich dich wieder!
Droben schwebst du in den Sternenregionen,
Wo die verklärten Geister wohnen,
Und strahlest in dem Kreis der Frommen;
Vergebens blickst du aus nach ihm, den du geboren;
Nimmer, nimmer wird er kommen,
Denn zur Hölle fährt er nieder
Und ewig ist er dir verloren! —

II.

Aus: „Marius und Sulla".

Fort, fort mit
Den winz'gen Adlern der Legionen —
Schaut, dort erhebt mein alter Adler sich,
Die Flügel purpurn wie das Morgenrot,
Die Berge schlagend und die Welt umschimmernd!
— Heil Sonne! auf des Vaters Äckern, in
Dem Cimbernkampfe, auf Carthagos Trümmern,
Und jetzt im Tode hast du mir geleuchtet, —
Als alle Adler der Legionen fielen,

So bliebst du treu und schwebtest hoch, zu Mut
Und Sieg mich neu begeisternd! Wo du strahltest,
Da hab' ich nie verzweifelt, lag ich auch
Im Sterben!

III.

Aus: „Don Juan und Faust".

— O Deutschland! Vaterland! Die Träne hängt
Mir an der Wimper, wenn ich dein gedenke!
Kein Land, das herrlicher als du, kein Volk,
Das mächt'ger, edler als wie deines! Stolz
Und stark, umkränzt von grünen Reben, tritt
Der Rhein dem unverdienten Untergang
In Niederlandens Sand entgegen, — kühn
Und jauchzend, stürzt die Donau zu dem Aufgang —
Unzähl'ge deutsche Adern rollen grad'
So stolz und kühn als Deutschlands Ströme! — Schau,
Hoch über dem eiszackigen Gebirg
Tyrols erhebt der Adler sich zur Sonne,
Als wäre da sein heimatlicher Horst, —
Die Berge schrumpfen unter seinem Blick
Zu Stäubchen ein, — tief unten aber in
Tyrols beengten Tälern schlägt für Kaiser
Und für Ehre manches Herz weit höher als
Der Adler wagt zu steigen —

O selig, wer im engen Kreis,
Umringt von seines Feldraums Hecken,
Zu leben, zu genießen weiß,
Er spielt mit aller Welt Versteckеn,
Er blickt nicht sehnend nach den Fernen,
Der ganze Himmel engt sich für ihn ein,
Der Horizont mit seinen Sternen
Ist im Bezirke seiner Äcker sein.

IV.

Aus: „Kaiser Friedrich Barbarossa".

Mein Deutschland ist doch wunderschön!
Sieh diese Eb'ne jetzt, gleich der von Troja,
Die Bühne der Heroen, eingefaßt

Vom Silberarm' des Mains und dunklem Rhein!
Vor uns die Stadt des Erzbischofs, voll von
Großartigen Erinnerungen; und seit
Jahrhunderten, inmitten aller Zeitenstürme,
Mit ihren Türmen zu dem Himmel weisend, —
Dahinter in bläulicher Dämmerung
Die Cathedralen Gottes, die Gebirge,
Und nirgends in Europa, so erhaben
Und ausgeschmückt mit Laub und Eise als
Vom Rheinquell bis zum Harze. — Unersteiglich
Erregen sie des Menschen Kühnheit
Zu dem Erklimmen auf, und wenn sie scheitert,
Beweisen sie ihr doch, daß es ein Größ'res
Als Menschenkräfte gibt!

V.

Aus: „Kaiser Heinrich der Sechste“.

Wie auch der Mensch drauf losstürmt — Nie erreicht er
Das Ziel, führt Gott es ihm nicht zu — — Gebirge drängen
Mit ihrer Föhrenwälder Brauen höhnisch
Und finster auf ihn niederschauend, sich
Um den verirrten Wanderer — Er klimmt
Und klimmt — ringt über Felsen, windet durch
Gebüsche sich — umsonst! — kein Ausweg — Er
Verzagt — Da setzt er seinen Fuß zufällig
Um eines Berges Ecke, und sieh' da: geschmückt
Und reich, wie eine offne Muschel mit
Der Perle, prangt vor ihm das Tal
Mit seiner Stadt — dem Endpunkt seiner Reise —
Im Sonnenstrahle blinken ihre Türme,
Heerstraßen reißen Roß und Wagen,
Der Ströme Schiffe brausend zu ihr hin,
Den Wanderer mit ihnen — Aber wird
Er auch da finden, was er dort
Zu finden hoffte?

VI.

Aus: „Aschenbrödel“.

Schützet den Lenz
Mit segnender Huld!

Wie in dem Auge
Trunkener Liebe
Abendstern schimmert,
Feur'ger und schöner
Schimm're die Welt!
Laubkranz im Haare,
Füllhorn im Arme,
Sollen die Horen,
Die lächelnden Jungfrau'n,
Fliegenden Tanzes
Grüßen den Menschen!
Dunkeler Blick nicht
Schaue nach oben,
Goldene Morgen,
Goldene Abende,
Diamantener Tagsglanz
Soll'n ihn verklären!
Wolken hinweg!
Nur einzelne Schäfchen
Mögen den Äther
Furchtlos durchziehen,
Daß sie sich verirren
So weit er auch ist,
Denn jedermann sieht sie
Wandeln im Licht!

Es taucht aus dem Meere,
Wie ein Fisch aus der Tiefe
Und sonnet den Rücken
Im Strahle des Phöbus!
Wie bläuliche Perlen,
Stets heiter und wolklos,
Umgürten die Tage
Das rollende Jahr ihm!
Es ruh'n in den Wäldern
Braminen und sinnen,
Und Palmen mit Blättern,
Breit und gewaltig,
Beschatten die Häupter
Wie segnende Hände.

Und könnt Ihr auf den gold'nen Auen
Die Blumen, hingesetzt wie Kelche, schauen?
Gleich unnennbarem Sehnen
Erhebt sich der Duft,
Berauschet den Äther
Und schwellet das Herz —
Der Schmetterling taumelt,
Der Tiger wird stiller,
Die Spange am Busen
Des Mädchens zerbricht!

Christian Dietrich Grabbe.

I.

Ein Brief an Goethe.

Ein wertvolles Dokument, das leider Dr. Grisebach erst nach Beendigung seiner Ausgabe von Grabbes Werken und Briefen bekannt geworden ist und infolgedessen dortselbst keine Aufnahme mehr finden konnte, ist im „Goethe-Jahrbuch" 5. Jahrgang, 1884, auf Seite 133 abgedruckt. Es ist wertvoll dadurch, daß es beweist, daß Grabbe versucht hat, eine Verbindung mit Goethe anzubahnen — aber unglücklich wie in allen seinen Unternehmungen blieb der große Detmolder auch hier: seine Hoffnung auf eine Antwort Goethes ist nie erfüllt worden. In dessen Nachlasse erst fand sich das Schreiben Grabbes vor. Hätte Goethe sich mit ihm ins Einvernehmen gesetzt, ich zweifle nicht, daß der Lebensgang Grabbes ein bei weitem weniger trostloser geworden wäre, daß sein feuersprühender, leidenschaftglühender Geist eine wohltätige Beeinflussung durch den ruhigen, rechnenden, sorgfältig wägenden Goethe erfahren hätte. Ich muß mir versagen, hier des weiteren und ausführlicheren darauf einzugehen; ich kann nur meinem Schmerz und Bedauern darüber Ausdruck geben, daß Goethe durch seine kalte Ablehnung seinem Volke zwei große, geniale Dichter entfremdet hat, indem er sie auf Wege trieb und Bahnen zu wandeln zwang, die sie bei auch nur einigem freundlichen Entgegenkommen seinerseits niemals betreten haben würden: Grabbe und den gleichfalls tief unglücklichen Kleist. Goethe kann von einer Schuld an deren durch keinen hellen Sonnenstrahl erleuchtetem Dasein nicht freigesprochen werden . . .

Hermann Reinhold.

Der Brief hat folgenden Wortlaut:

Hochgeehrtester Herr!

Mit einem unüberwindlichen Zagen wag' ich dem ersten Dichter der Nation anbei ein Exemplar meiner Jugendwerke zu überreichen. Ich bin über die Aufnahme derselben um so ungewisser als ich in dem Lustspiele sehr, sehr verwegen gewesen bin. Darf ich aber nicht vielleicht hoffen, daß der Aufsatz über die Shakspearo-Manie die ernstliche und unbegrenzte Verehrung zeigt, welche ich gegen Ew. Excellenz hege?

Ew. Excellenz werden gewiß mit Briefen und Zusendungen wie die gegenwärtige so sehr überhäuft, daß ich, ein völlig Unbekannter, hier abbrechen und es auf das Glück, oder, was mir weit mehr gilt, auf das Wohlwollen Ew. Excellenz ankommen lassen muß, ob ich mich einiger Beachtung zu erfreuen haben werde.

Mit Hochachtung und Verehrung verharre ich

Detmold den 2 1sten Oct. 1827. (Abgesandt während meiner Anwesenheit in Frankfurt a. M.)

hochgeehrtester Herr
Ew. Excellenz
gehorsamster Grabbe.

II.

Norbert Burgmüller.*)

Noch sind es kaum acht Tage, wo er mich Podagristen gutmüthig Abends aus dem Theater nach Haus führte und sagte, er reise morgen zu einem Musikfest oder Concert (ich erinnere mich nicht genau wie er es nannte, ich hätte seine Worte schwerer genommen, wußt' ich, daß es die letzten waren, die ich von ihm hören sollte) nach Aachen und werde in vierzehn Tagen zurückkommen. — Norbert, Du hast Dein Wort schlecht gehalten, bist weiter gereist und kommst nicht wieder, starbst am 7. Mai, welcher diesmal für jeden, der Dich kannte, kein Wonnemond ist.

Der Dich kannte! Ja, Du warst ganz was anderes als manche Leute, die bei näherer Betrachtung immer mehr von dem Gloriendust verlieren, in den sie sich verhüllen. Von manchem im Pöbel ward'st Du verkannt, nur — weil Du zu bescheiden warst. — Ich pausire. Ich liebe keine Thräne, doch es fällt mir hier eine auf's Papier, und ich muß sie löschen, was schwer und gefährlich ist. Eine Menge ihrer Gefährtinnen sitzt mir hinter den Augen und möchte nachkommen.

---

*) Norbert Burgmüller, geboren am 8. Febr. 1810 in Düsseldorf, Schüler von Spohr und Hauptmann, starb am 7. Mai 1836 in Burtscheid bei Aachen. Sein Können verriet — wie mir ein wohlinformierter Fachmann berichtete — ein schönes Talent, doch keine geniale Begabung. Grabbe hat ihn als Künstler wohl zu sehr mit dem treuen Auge des liebenden Freundes betrachtet. Burgmüllers Schriften, zuletzt im Verlage von Linnemann in Leipzig, sind vor kurzem eingestampft worden. H. N.

Burgmüllers bekannte Symphonie, sein Clavierconcert, seinem edlen Gönner, dem Grafen Nesselrode gewidmet, sind besser als 10 000 Opern, Lappalien und Spektakelmusikalien der heutigen Zeit, die nach alten abgenutzten Texten erfunden und von — oft bezahlten — Journalen betrillert und beschrien werden. Er hatte bei seinen Compositionen nur Einen Fehler: er that des Guten gern zu viel. Stimmen und Instrumente werden oft von ihm überladen, daß sie all das Gute kaum ausführen können, ohne zu brechen. Er war noch jung. Und Ueberbrausen ist da zu entschuldigen. Das ist besser als leer seyn, und nichts zum Ueberbrausen zu haben. Man gährte sonst nicht aus und auf, weil das Material zur Größe fehlte.

Man warf dem Norbert bisweilen vor, er sey zu wenig fleißig. Hätten die Tadler einen reitzbaren, leicht durch Alltäglichkeiten gestörten, behinderten Genius zu schätzen gewußt, epileptische Anfälle und drückende Verhältnisse erwogen, so würden sie gestehen müssen: Norbert that, was er unter den Umständen konnte.

Es sollen noch viele Mannskripte, ein Fragment der Oper Dionysius darunter, von ihm vorhanden seyn. Gebe man doch diese Reliquien in Druck. Sie sind sicherlich gut. Und wie sollt' es anders seyn: Nie sagte er, soviel ich mit ihm gesprochen habe, ein unwahres Wort, vielmehr dachte er stets bei Fragen und Antworten erst reiflich nach. Die Wahrheit aber ist die rechte, die beste Kunst, und alles Streben tüchtiger Geister geht nur auf sie.

Es vergeht, es stirbt so manches Treffliche — man könnte bisweilen wünschen auch in der Gesellschaft zu seyn, weil die Todten stumm sind und nicht klatschen und verläumden.

III.

Konrad. (Novelle.)

Draußen schneite es. Die Fensterscheiben des armseeligen Stübchens waren schon lange fort bis auf einige Glassplitter. Stühle waren auch nicht mehr da. Die Mutter kauerte am Ofen als ob er noch wärmer werden könnte, obgleich er nicht geheizt war. Alles war bittere Armut. — „Konrad!“ — „Mutter“ erwiederte er, „rufe mich nicht. Friere und gewöhne Dir das Essen ab. Die weißen Flocken fallen ohnedem als raufte man über uns graues Haar. Spare das Deinige.“ Die Mutter: Du weißt, als noch der Vater lebte — Konrad (einfallend): war's besser als nach seinem Tode, wo Du Dich, indeß ich abwesend war, durch den Bankier um 30000 Thaler betrügen ließest. Wie warm er jetzt da gegenüber hinter seinen Doppelfenstern sitzt und von unsrem Geld den Segen und den Wucher genießt. — Mutter: „ach, hätt' ich ein paar Groschen für eine Karre Holz.“ Kurt: „ich kann sie nicht schaffen. Der

Kerl ist kein gewöhnlicher plumper Spitzbube. Er lobt mich dergestalt in der Stadt herum, daß Jedweder glaubt: der Mann ist edel, Kurt ist ein Schuft. Daher find' ich nirgends Arbeit, nirgends Unterkommen." — „Doch laß mich nicht verhungern, Sohn! Es waren fürchterliche Wehen, die ich um Dich trug." Kurt: „geh' ich zur Obrigkeit, das Unsere zu fordern?" Mutter: „er hat's zu klug entwendet, Du kannst es ihm nicht beweisen. — Auch trank ich sonst so gern eine Tasse Kaffee, Nachmittags gegen 4 Uhr. — Jetzt, ach. Horch, da schlägt's grad." Kurt: „wart' einen Augenblick. Für den Kaffee bring' ich einiges Geld noch auf." — Er entferne sich und murmelte: „Selbsthülfe, wo nichts andres hilft." — Nach einer Viertelstunde kam er zurück, wilde Freude im Gesicht, wilde Bewegung in seinen Knochen. „Mutter, ich überraschte ihn, er war allein, jetzt ist er in Gesellschaft, in der Hölle. Hier hast Du das Geld mit den Zinsen — Da!" Er warf ihr einige Säcke mit Goldstücken zu Füßen, sagte sein Lebewohl und soll als holländischer Sergeant in Java dem Clima, beizu auch wohl seinem Bewußtseyn bald darauf unterlegen seyn. Die Mutter jammerte, heulte, nahm indeß das Geld auf, schaffte es beiseit, und als man in ihrer Behausung nachsuchte, fand man es nicht. Sie überlebte in einem behaglichen Wohlstand unter Kaffee, Milch, Gebackwerk ihren Sohn 30 Jahr.

In dieser letzten Nacht — was gibst du mir?

Wie hab' ich zitternd manche lange Nacht
gewartet dieser letzten Liebesstunde,
wie hat die Gier mich kraftlos krank gemacht!
Wie hab' ich Tag und Tage dumpf verbracht
den Durst nach dir auf fieberheißem Munde!

In jeder Nacht, die Augen heiß und stier,
hat auf der Brust ein Geier mir gesessen,
mein Blut getrunken; wie ein grausam Tier
hat meinen Willen wilde Brunst zerfressen,
mich selbst, mein Glück, mein Herzblut gab ich dir,
ich habe Ehre, Schwur und Treu vergessen!
— In dieser letzten Nacht — was gibst du mir!
Den kühlen Kuß? Nicht mehr! Ich will dich ganz,
sinnlos und selig, mein und dein Verderben,
geschmückt mit einem roten Rosenkranz
sollst du zuletzt in meinen Armen sterben!
Dein weißer Leib soll sich mit rotem Blut,
mit deinem Blut, mit meinem Blute färben!
Du bist ein Kelch voll Rausch und Feuerglut,
laß mich ihn leeren! Und zerbrich in Scherben!
Auf meiner Stirne brennt ein Kainsmal.
Bist du nicht schuld, daß ich so schlecht geworden?
Solang du atmest, wird um dich die Qual
nachts um mich heulen wie Hyänenhorden.
Siehst du nicht selbst, es bleibt mir nur die Wahl,
mich zu verlieren oder dich zu morden!

Du aber schläfst. In meinen Arm geschmiegt,
still wie ein Kind; kein Grauen und kein Bangen
steigt in dir auf. Ein leises Lächeln fliegt
um deinen Mund. Kein Wunsch und kein Verlangen
furcht deine Stirn. — Schläft so die Schuld? so still?
Bist du der Geier, den ich töten wollte?
Bist du das Gift, das mir im Blute rollte?
Du bist das Märchen, das ich küssen will.
Nicht deinen Mund, daß ich dich nicht erwecke
aus diesem Schlaf, der dich zum Kinde macht,
daß nicht der Mond in meinem Blick dich schrecke,
dein blondes Haar nur küß' ich heimlich, sacht.
Bald färbt der Morgen rot des Himmels Decke.
Und gehen muß ich, eh der Tag erwacht.
— Wie oft hab' ich mit fieberheißem Munde
gewartet dieser letzten Liebesnacht,
wie manchen Tag in dumpfer Qual verbracht nach dir!
Und du kannst schlafen in der letzten Stunde!

Hans Zuchhold.

Anzengruber als Volkszieher.

Von **Karl Thumser.**

(Schluß.)

Zunächst die religiöse Richtung: hier leuchtet uns die erschütternde Gestalt des „Pfarrers von Kirchfeld" entgegen. Ein aufgeklärter Priester, der mitten im Konflikt zwischen Satzung und Leidenschaft den Weg der heiligen Pflicht geht. Er weiß, daß die Kirche im Herzen des Menschen als Friedensfürstin herrschen muß und von hier aus gegen die finsteren Leidenschaften zu Felde ziehen soll. Er kennt die Pflichten seines Berufes und opfert seine edle, reine Liebe dem strengen Gebote des Zölibates.

Keineswegs darf man Anzengruber den Vorwurf machen, als ob er der Kirche feindlich gegenüberstehe. Ganz im Gegenteil, bei seinem allgemeinen Erlösungswerk will er den Priesterstand gar nicht ausgeschlossen wissen. Er führt uns eine Reihe von geistlichen Würdenträgern vor; jedem bringt er sein warmes, menschenfreundliches Herz entgegen.

Das zweite Theaterstück dieser Gattung — eine Komödie — ist betitelt „Die Kreuzelschreiber". Es entstand bald nach dem vatikanischen Komil (1869) im Jahre 1872. Der Großbauer vom Grundeldorf bewegt die übrigen Bauern, eine Schrift zu Gunsten des Altkatholizismus zu unterzeichnen; die ominösen drei Kreuzeln, deren sich die Landleute bedienen, geben dem Stücke den Namen. Als die Geistlichkeit die Frauen gegen ihre Männer aufhetzt, schlichtet der Steinklopferhanns den ehelichen Unfrieden durch eine List. Dieser Steinklopferhanns ist der Dorfphilosoph, der seinen Mitbewohnern in Ernst und Scherz mit seinem Rat beisteht. — Als er einmal schwerkrank verlassen auf blühendem Felde liegt, da fühlt er sich plötzlich gesund und hat eine „Eingebung": „Es kann dir nix g'schehn! — Du g'hörst zu dem all'n und dös all' g'hört zu dir! Es kann dir nix g'schehn!" Daran hält er sich sein Leben lang, damit tröstet er jeden, der den Kopf hängen läßt. Und wie schön spricht dieses Naturkind über den Glauben:

„'s gibt allemal ein Weg, der
zum Herrgott'n führt.
Wär d' Höll a vermauert,
Der Himmel verschirrt.
Der Herr braucht kein Himmel,
Kein höllisch Verderben.

Denn mitten durch's Herz führt
Die Straßen zu eahm."

Das „vierte Gebot" belehrt den Zuhörer, daß man schwer die Befolgung desselben von Kindern verlangen kann, deren Eltern ihre eigenen Pflichten nicht ernst nehmen. Wie ergreifend wirkt auf uns die Anklage des Martin im Gespräch mit seinem Jugendfreund, einem Geistlichen: „Mein lieber Eduard, Du hast's leicht, Du weißt nit, daß 's für manche 's größte Unglück is, von ihren Eltern erzog'n zu werd'n. Wenn Du in der Schul' den Kindern lernst: „Ehret Vater und Mutter," so sag's auch von der Kanzel den Eltern, daß s' danach sein sollen."

Das letzte Stück dieser Gruppe ist „Hand und Herz." Hier macht Anzengruber einen Vorschlag für Kirche und Staat. Wäre es nicht möglich, nach der Trennung einer unglücklichen Ehe eine zweite glückliche zu gestalten? — Katharina ist ursprünglich mit einem Trunkenbold vermählt, welcher alles Geld vergeudet und dann auf und davon geht. Seine unglückliche Frau heiratet später in dem Glauben, ihr erster Mann sei tot, ein zweites Mal. Da taucht dieser plötzlich auf. Ihr nunmehriger Gemahl will sie von der Schuld der Bigamie befreien und erschlägt ihn. Kaum ist die Schreckenstat vollbracht, erfährt er von dem Tod seiner Frau, welche eben in ein Kloster flüchten wollte, und im Streit mit einem Knecht, der sie mit seiner Liebe verfolgt, in einen Abgrund stürzte.

Zu der zweiten Gruppe wollen wir die Charakterkomödien zusammenfassen — dieser Name möge gestattet sein.

Zunächst wird vom Dichter die Erbschleicherei behandelt. Im „ledigen Hof" ist eine alte Magd, die unter geistlichem Einfluß steht, bestrebt, das Gut ihrer Herrin, welche schon als Kind verwaist war, als Erbe der Kirche zuzubringen. Deshalb soll die jugendliche Besitzerin, Agnes Bernhofer, nicht heiraten, damit nicht etwa ein Leibeserbe die Ausführung des Planes verhindere. Agnes nimmt aber den unehelichen Sohn des Großknechtes, welchem sie zwar gewogen ist, den sie jedoch wegen seines früheren Verhältnisses nicht ehelichen will, an Kindesstatt an. So wurde die frömmelnde Erbschleicherei hintertrieben.

Im „Gewissenswurm" tritt ein weltlicher Erbschleicher auf, der Dusterer. Er ist der Schwager des reichen Grillhofers, dessen reiches Bauerngut ihm in die Augen sticht. Der Dusterer hält ihm deshalb seine Jugendsünden vor, er solle doch Buße tun, nicht in Reichtum leben. — Er rechnet nämlich auf den Besitz des Grillhofers. — Doch stellt sich hier zur rechten Zeit Grillhofers uneheliche Tochter ein, dieser vermacht er sein Gut. Die Schleichwege des schlauen Dusterers sind durchkreuzt.

Der „Meineidbauer" betrügt die natürlichen Kinder seines Bruders um ihr Erbteil durch eine falsche Aussage. Doch kann er des unrechtmäßig

erworbenen Besitzes nicht froh werden, denn stets nagt der Gewissenswurm an seinem Herzen. Verzweifelt und uneins mit seinem Sohne stirbt er unter fremden Leuten. Eine schöne Szene schließt auch dieses Stück ab: Das Herzensbündnis der Nichte des Meineidbauers und seines Sohnes.

Im „Stahl und Stein" wird ein Sonderling des Dorfes von der Gendarmerie verfolgt, der wegen seines — angeblich — unreligiösen Lebenswandels dem bigotten Dorfbürgermeister lästig ist. Bei dieser Verfolgung aber fällt der „Einsam", und nun stellt es sich heraus, daß er der uneheliche Sohn des Dorfobersten ist. Dieses Motiv findet sich schon in der Erzählung „Der Einsam". Nur ist hier der Stoff tragischer gestaltet, weil ein Geistlicher der Vater des natürlichen Sohnes ist und ihn nie legitimieren könnte, während im Drama der Bürgermeister dessen Vater ist.

Noch eine andere Erzählung dramatisierte Anzengruber: „Wissen macht Herzweh." Das Schauspiel schließt jedoch mit einer schöneren Szene. Denn die Frau des Moserfranzl's, die ungerechter Weise im Gefängnis saß, wird von der Kanzel herab verkündet. Der „Fleck auf der Ehr'" wird somit getilgt; deshalb sucht sie auch nicht — wie in der Erzählung — den Tod in den Wellen.

Die lächerlichen Folgen des Aberglaubens geißelt in komischer Weise Anzengruber im „Jungferngift" Wer die Regerl zuerst heiratet, stirbt infolge der Berührung mit ihr. Dadurch wird der dumme Simmerl von der Heirat abgeschreckt, und der junge, lustige Kasper ehelicht das „gefährliche" Dirndl. Mit wenigen Worten spricht der Kohlenbrennertomerl, der hier die Rolle des Bauernphilosophen inne hat, über die Dummheit: „Halt's einer nit mit der allgemeinen Dummheit, so hat er sein b'sondere für ihm selber."

Daß Offenheit und wahre Liebe siegt, zeigen folgende Stücke. Die „Trutzige" hält jedem Bauernburschen seine Fehler vor, darum sind sie ihr nicht gut gesinnt; ein Bursch soll ihr nachstellen, um ihren guten Ruf zu vernichten. Doch alle Versuche sind vergebens, er selbst erkennt ihren guten Charakter. Am Ende des Stückes steht eine Hochzeit in Aussicht.

Im „Doppelselbstmord" sind sich die Kinder zweier feindlicher Väter einander von Herzen gut, allein ihre Väter sind dagegen. Weil sie oft hören, daß sich Stadtleute deshalb das Leben nehmen, wollen sie dies in's Ländliche übertragen. Doch sie bringen nur die Abschiedsbriefe fertig und ziehen lieber vor, auf einer Alm einsam Hochzeit zu feiern; denn die Poldl meint:

's Lustigsein und Busserlgeben
Hätt' a End a mit den Leben
Und nur d'kurze Lebenszeit
Macht mer sich und andern Freud.
Macht a heut dö Not dich irr,
Bleib' am Leb'n, so stirbt s'vor dir.

Ist aber einmal der Bund für's Leben geschlossen, dann sollen eheliche Zwistigkeiten nicht die Zukunft der heranwachsenden Kinder gefährden. Die wahre Liebe muß eben vorübergehende Trübungen vertreiben. Dies ist der Grundgedanke des Schauspieles „Elfriede".

Die wahre Liebe muß aber auch das Geld außer acht lassen, denn: „'s is kein Lieb', wo man sich in dö Säck' eineschaut." So kommt auch die Heirat zwischen dem reichen Bartl Eisner und der armen Rosl Töllinger zustande. (Die umkehrte Freit!) —

Anzengruber war ein Wiener, er liebte, wie Grillparzer, seine Heimat innig und feiert daher in zwei patriotischen Stücken das „gold'ne Wienerherzen".

Der alte Kernhofer hilft, wo immer er kann; manchmal unterstützt er in seiner Güte auch Unwürdige. Doch wieviel Gutes stiftet er dagegen! Er stellt den ehelichen Frieden im Hause Käsmeyers her, hält ein unglückliches junges Mädchen vom Selbstmord zurück und führt es ihrem Liebhaber zu. Fragt man nach dem Grund, weshalb er so handelt, dann antwortet er: . . . „Was will ich denn machen? Es reißt mich halt da!" [im Herzen]. („Alte Wiener.")

Im Weihnachtsdrama „Heimg'funden" haben Bruder und Mutter den Advokaten Hammer, der durch seinen kostspieligen Lebenswandel zugrunde gegangen ist, liebevoll aufgenommen, obgleich er sich im Glück nie um seine nächsten Verwandten kümmerte. Auch ihn hielt der Bruder, das gold'ne Wienerherz, vom Selbstmorde zurück und führt ihn einer neuen, schönen Zukunft entgegen.

So können wir in allen Stücken Anzengrubers genau verfolgen, wie er durch naheliegende Stoffe erziehlich auf das Volk zu wirken sucht. Deshalb bietet er aber auch nur stets Wahres, er betrachtet sich als Priester eines Kultus, der nur eine Göttin hat, die Wahrheit, und nur eine Mythe, die vom goldenen Zeitalter, doch nicht in die Vergangenheit gerückt, ein Gegenstand vergeblichen Träumens und Sehnens, nein, aller Zukunft voraufleuchtend, ein einziges Ziel aller freudigen Ahnung und alles werktätigen Strebens.

Er war ein Meister „der Poesie, die still im Volkesherzen schlief". So trauerte an seinem Grabe die deutsche Nation um einen ihrer edelsten Söhne. Die Worte, welche er Raimund widmete, gelten auch ihm selbst, dem Dichter,

„der so zu tiefst aus Volkesseele
Die reinsten edelsten Gebilde schuf."

Gedichte von Max Kreyher.

(Entnommen der soeben erschienenen Sammlung: „Aus des Lebens ewigem Werden“. Kleine Bilder von Max Kreyher. Verlag von Oskar Hellmann in Jauer).

Am Weidenbache.

Vergeblich ist's, die Maiennacht zu schildern:
Die Weiden blühten an des Baches Rand,
Der rings umkränzt von lenzgeschmückten Bildern,
Im Mondschein neben meinem Pfad sich wand.

Maikäfer schwirrten in den Weidenblüten,
Und duftend sank gar manche in den Bach.
Von den beraubten Zweigen aber glühten
Wie Tränen Perlen Taues tausendfach.

Doch aus den Wellen klang nur lieblich, leise
Ihr Ständchen, fort und fort emporgesandt
In seiner unbeschreiblich weichen Weise
Für die Vergißmeinnicht am Blumenstrand.

Die Nachtigallen nah' und ferne sangen
Ihr schmelzend süßes Lied von Minneglück —
Und rosig stand in zücht'ger Anmut Prangen
Herzliebchen bald vor meiner Seele Blick.

Da sah ich nichts als Liebe mehr umranken
Den Sternenhimmel und die Frühlingspracht,
Und mußte auf das Innigste ihr danken,
Daß sie erst schön die Erde mir gemacht.

Frühlingsstürme.

Sonett.

Die Frühlingsstürme brausen in den Lüften,
Aus ihrem Schlaf zu wecken die Natur.
Erwachend regen sich schon Wald und Flur
Und immer grüner werden alle Triften.

Rings Auferstehung aus des Winters Grüften!
Von seinem Todeshauche keine Spur!
Rings neues Leben, neue Liebe nur
Und süßes Sehnen in des Frühlings Düften!

Doch mir bringt keine Macht den Lenz zurück,
Wie ich auch sehnend meine Arme breite:
Der Himmel nahm mir meines Lebens Glück.

Kein Engel schmiegt sich mehr an meine Seite
Und gibt auf meinem Weg mir das Geleite
Der Schmerz allein ist hier noch mein Geschick.

Qual und Frieden.

Sonett.

Des Zweifels finstere Dämone drangen
Verheerend mit der ganzen Hölle Schar
In meine Seele, und mein Hoffen war
In der Verdammnis Lohe aufgegangen. —

Und nun? — Die Sterne Lieb' und Glauben prangen
Von allen Sternen als das schönste Paar
An meinem Himmel wieder hell und klar —
Und Frieden strömt, wo mich nur Qual umfangen.

Wie kann ich dir, mein Lebensenglein, danken
Für dein Erlösungswerk, denk ich zurück
An deine Treue zu mir ohne Wanken?!

O möcht' in einem Liebesstamm sich ranken
Verwelklich nimmer uns'rer Herzen Glück
Und endlos blühn ihn lassen das Geschick!

Wir sind die Sehnsucht.

Eine Besprechung von **Ernst Ludwig Wulff.**

Wem ein blondlockig und strahlenaugig Töchterlein beschert ist, der will auch, daß das Mädchen gut und fromm werde. Und ein Vaterherz weiß wohl, was einem Kinde heilsam ist: draußen die Blumen und Pflanzen, wie sie ringsum im Walde und im Felde stehen und sich der Sonnne und des erquickenden Schattens freuen, das sind gute Genossen eines Kindes. Diese stummen Lieblinge der Mutter Erde sind fromm und mild, und alle, die sich vom Schimmer sanfter Schönheit beglücken lassen, werden wie diese bescheidenen Freundinnen der frohen Jahreszeiten.

Den Gewächsen der Felder ist das Geheimnis dieses Erdendaseins gelöst. Jeder Tag ist ihnen neu. Nichts wissen sie von Unruhe und Ratlosigkeit, nichts von Furcht und Leid. Tief wurzeln sie in den Schollen. Still streben sie empor. Mit jedem Tag gestalten sie sich neu. Hier löst sich leise ein müdes Blättlein und sinkt auf den Boden; dort aber sprengt eine Knospe die umschließende Hülle. In sanften Wellen strömt das innere Leben der Sonne zu. Und selbst der Herbst bringt ihnen nicht den Tod. Sie wissen es nicht, die Blumen; sie gehören nicht zu den Weisen, die sich groß dünken; aber ein geheimnisvolles Hoffen und Vertrauen liegt in ihnen, und das sagt ihnen: „Wir werden schlafen; und wenn *unser* Tag erscheint, so werden wir wieder hervorgehen aus unseren verschlossenen Kammern. Wir werden auferstehen, schön und verjüngt; neu unsere Gestalt, neu unsere Anmut!" —

Die Kinder stehen den Blumen nah und den Bäumen. Auch ihnen ist das Leben, wo sie ungekränkt sich entwickeln können, ein beständiges Werden. Jeder neue Morgen ist ihnen eine Eroberung; jeder Schritt bringt in ihnen ein Neues hervor. Sie sind die Sehnsucht. Die Dichter aber sind wie die Kinder. Auch sie sind die Sehnsucht; nicht eine Sehnsucht, die mit Angst und Unfrieden erfüllt, wohl aber die Sehnsucht; jenes dem Menschen eingeborene Lebensgefühl, das aus dem Vergänglichen dem Ewigen zustrebt.

Sobald der Mensch an der Schwelle der vollendeten Kindheit steht und keck ins Leben hineintritt, da reißt ihn der Strom mit sich fort. Hart und unerbittlich wird der Mensch und spürt nicht mehr den Herzschlag der Welt.

Deshalb ist es wohl ein tröstlicher Gedanke, daß neben denen, die ihre Blicke auf die Gassen der dunklen Erde geheftet halten, auch noch stille Pilger schreiten, die allabendlich aufwärts schauen in die Lichter, die über den Tälern des Todes stehen.

„Wir sind die Sehnsucht.“ So nennt Karl Ernst Knodt seine Liederlese moderner Sehnsucht [Verlag von Greiner u. Pfeiffer=Stuttgart], die schon vor etwa einem Jahre erschien, aber bisher noch nicht die ihr gebührende Beachtung gefunden hat, obwohl sie keine willkürlich und absichtslos zusammengestellte Anthologie ist. Der Herausgeber beabsichtigte, die besten Lieder derjenigen lebenden Lyriker zu sammeln, denen die Sehnsucht tiefinneres Lebensgefühl ist. Und das Werk ist ein Zeugnis geworden für unsere suchende Zeit und ein Bekenntnisbuch des Menschen, dessen Liebe die Lieder mit Fleiß zusammengetragen hat.

In den buntesten Bildern und in verschiedenen Formen des sprachlichen Ausdrucks findet die Sehnsucht, die ja den Deutschen von jeher beseelt hat, ihre künstlerische und dichterische Gestaltung. Schon die Mutter an der Wiege hat sie dem Kinde ins Herz gesungen. Oder sollte uns die Sehnsucht fremd sein? Die Sehnsucht nach den blühenden Ländern des sonnigen Südens, nach stillen Inseln, die in fernen Meeren liegen, wo wir vor den störenden Lauten, die durch diese belebten Gassen schallen, in ganzem Frieden geborgen sind? — Nach den Tälern hinter den Bergen der Lust und Reue, wo kein Verlangen mehr ist; nach dem stillen Königreich, das über Wolken und Winden liegt; nach der Herberge, deren Lichter durch den Abend leuchten; die Sehnsucht, ein Verlorenes wieder zu finden; einer verwehten Frühlingsblüte nachzugehen. Wem wär' nicht auch das Kleid voll Staub und Flecken geworden und möcht' eine Quelle finden, an der er niedersitzen dürfte, seine Gewandung wieder hell zu waschen.

Auch für die Stunden der Traurigkeit, die den Erdgeborenen nicht fremd bleiben, wo wir's empfinden, daß wir zu weit ins Leben hinausgezogen, wo wir durch fremde Städte schreiten und uns nach Heimat und Vaterland sehnen, die uns nirgends geworden sind, ist die Liederlese Knodts ein köstliches Labsal.

Grabbe-Litteratur.

Christian Dietrich Grabbes sämtliche Werke. In vier Bänden herausgegeben und mit textkritischen Anhängen und der Biographie des Dichters von Eduard Grisebach. Berlin W. 35, B. Behrs Verlag 1902.

Dr. Eduard Grisebach, der rühmlichst bekannte Schopenhauer-Biograph und Herausgeber der Werke des Frankfurter Philosophen, derjenigen Kleists, Bürgers, Am. Hoffmanns, hat seinen Ruhmeskranz durch Veranstaltung der im B. Behrschen Verlage, Berlin, erschienenen Ausgabe von Grabbes sämtlichen Werken ein neues, unvergängliches Blatt eingefügt. Selten habe ich ein derartiges Unternehmen mit solch großer Freude begrüßen können als das des „Neuen Tannhäuser"-Dichters und ich stehe nicht an, zu erklären: Grisebach hat damit eine Ausgabe von größter, nationaler Bedeutung erfüllt, er hat uns zum erstenmale das gesamte geistige Schaffen unseres Dichters in einer wirklich würdigen Ausstattung vorgelegt.

Die Ausgabe verrät alle Vorzüge Grisebachscher Arbeiten: mit unglaublichem Fleiße und ohne eine Müh zu scheuen hat der Herausgeber Original-Manuskripte und -Briefe eingesehen; wir verdanken ihm die Auffindung des großartigen „Kosciusko"-Fragments, das die Nichtvollendung aufs tiefste bedauern läßt, und der Parodie auf das Opernunwesen damaliger Zeit, „der Cid", worin alle Fehler Grabbes, aber auch sein prächtiger Humor, sein beißender Spott zutage treten. Die von Kettembeil bei der Veröffentlichung der „Dramatischen Werke" im Jahre 1827 bewirkten Castrierungen sind beseitigt: zum erstenmale stellt sich der „Herzog Theodor von Gothland" in seiner ganzen, titanenhaften, weltenstürzenden Kraft, aber zugleich ungezügelten, unbändigen, von keiner Vernunft geleiteten düsteren Wildheit seines krassen Wesens vor. Von hohem Werte sind die textkritischen Bemerkungen, die zu jedem einzelnen Werke gegeben sind; von höchstem die soweit als möglich vollständige Sammlung der Briefe.

Die Ausgabe wird gekrönt von der Biographie Grabbes. — Was der Herausgeber hier geboten hat, wage ich nicht abzuschätzen. Nur soll das besonders hervorgehoben werden, daß die definitive Zerstörung der weitverbreiteten und gern geglaubten — man denkt immer lieber schlecht als gut von seinen Mitmenschen — Mär von Grabbes Untergang durch die Trunksucht Grisebachs schönstes, unvergänglichstes Verdienst ist.

Auch der Verlagshandlung gebührt lobende Anerkennung. Der Druck ist groß und klar, das Papier gut, der Einband dauerhaft. Das dem ersten Bande beigegebene Bildnis Grabbes ist, so sehr es bei flüchtigem Hinblicken mißfallen könnte, dennoch das schönste, weil ausdrucksvollste, das ich kenne, und man kann dieser Ausgabe mit aufrichtigem Herzen die denkbar weiteste Verbreitung wünschen. — sch.

Christian Dietrich Grabbe von Dr. Hans Landsberg. (Moderne Essays zur Kunst und Litteratur, Heft 13.) Berlin W., Gose & Tetzlaff.

Eins von den vielen Büchern über Grabbe, die einem offenbar nur oberflächlichen Durchfliegen seiner Werke ihre Entstehung verdanken – das ist die vorliegende Schrift des Dr. Landsberg. Alle die geschmacklosen Verleumdungen betet er getreulich nach, mit

wahrer Wollust wälzt er sich in den dem Dichter nachgeredeten Tollheiten, Schwächen und Fehlern und entdeckt schließlich im „Gothland“ ein bis »zur Verrücktheit gesteigertes Chaos, pornographische und sadistische Elemente«! Herr Dr. Landsberg meint, sie aufzuzeigen sei nicht schwer, doch führt er auch nicht ein Exempel für seine — gelinde gesagt — etwas voreilige Behauptung an. Und daß seine Befähigung zum Kritiker, zum Litteraturkritiker auch eine nur sehr geringe ist, beweist er mit dem Ausspruch: Die Hohenstaufendramen »sind die einzigen bühnengerechten Dramen Grabbes«. Denn erstens einmal hat Grabbe darin auf die Aufführungsmöglichkeit nicht die geringste Rücksicht mehr als im „Gothland“, „Don Juan und Faust“, „Aschenbrödel“ &c. genommen und zweitens übersieht er vollkommen, daß diese Werke überhaupt gar keine Dramen sind, sondern dramatisierte Epen. Es wäre zwecklos, mehr über Landsbergs Schrift zu sagen; es ist nur bedauerlich, daß es noch immer Leute gibt, die es wagen, dem Publikum derartige Kost vorzusetzen. Dr. Landsberg muß die deutsche Leserwelt für beschränkt halten, wenn er denkt, daß sie seinem Buch Glauben schenkt. H. R.

Grabbe: Napoleon oder die hundert Tage. Mit Einleitung und Anmerkungen von Dr. Robert Hallgarten. (Die Meisterwerke der deutschen Bühne, herausgegeben von Prof. Dr. Georg Witkowski, Heft 11), Leipzig, Max Hesses Verlag, 1903.

Ph. Reclam jr. mag auf der Hut sein: allerorts tauchen neue Sammlungen auf, die seiner „Universal-Bibliothek“ den Krieg erklären; und wenngleich auch eine definitive Niederlage dieser in absehbarer Zeit nicht erfolgen wird, so mehren sich ihre Gegner doch bedenklich und rücken ihr mit aller Gewalt zu Leibe. Der Versuch, den der unermüdlich rührige Verlag Max Hesse-Leipzig jetzt mit seinen „Meisterwerken“ gemacht hat, verdient jedenfalls aufmerksamste Beachtung und Reclam wird bald eine empfindliche Einbuße an Einnahmen verspüren können, wenn er sich nicht zu veränderter Kampfesweise entschließt. Schule und Haus, die Hauptkonsumenten auf diesem Gebiete, werden bald mit fliegenden Fahnen und klingendem Spiele in dem Lager des Gegners Einzug halten; die Truppenmacht Hesses ist zwar an Zahl bedeutend geringer, aber an Ausstattung und Güte denen Reclams weit überlegen. Als eine Elite-Kerntruppe präsentieren sich die „Meisterwerke“ nicht nur durch ihre Vertreter, sondern auch durch glänzende Ausrüstung. Goethe, Schiller, Kleist, Uhland, Ludwig — alle, die dem echten Deutschen längst lieb und teuer wurden, sind vertreten, und es gereicht dem Verlag zu besonderer Ehre, wie mir zu besonderem Vergnügen, dies hervorzuheben, daß man sich auch Grabbes besann. Der lange vergessene, unglücklichste aller Dichter feiert eine zweite Auferstehung: Grisebach brachte ihn insgesamt das erstemal in würdiger Form. Hesses Verlag durch die Herausgabe des „Napoleon“, jene in blinkenden Schwerter-Stahl gefaßten funkelnden Diamanten. Mit aufrichtiger Freude las ich die Einleitung — man liest, leider! selten genug so vernünftiges über Grabbe; die Zünftigen wollen sonst ja nichts wissen von originellen Geistern! Es ist seine ehrliche Überzeugung, die Herr Dr. Hallgarten hier ausspricht; jedes Wort beweist sie von neuem. Mit musterhaftem Fleiße sind die „Anmerkungen“ verfaßt; wie überhaupt das ganze Heft sofort einnehmend wirkt durch saubere Ausstattung, deutlichen klaren Druck und sich trotzdem nicht teurer anbietet als die Ausgaben verwandter Institute; die Anschaffungsmöglichkeit ist damit für jeden geschaffen. Jetzt wird es am deutschen Volke liegen, zu beweisen, daß es wohl versteht, seine großen Toten zu ehren und nicht bedingungslos im Sumpfe des plumpen Lebens-Genusses und platten Optimismus untergegangen ist! — Von der Verlagsbuchhandlung aber bringt hoffentlich die nächste Zukunft schon den herrlichen „Don Juan und Faust“ und die „Hohenstaufen!“

H. R.

Kurze Anzeigen.

Bayreuther Bühnenbilder. Der Ring des Nibelungen (13 Bilder in Mappe) M. 16,00. Parsifal (8 Bilder in Mappe) M. 12,00. Der fliegende Holländer (3 Bilder in Mappe) M. 5,00. Greiz, Dr. H. Hennings Graphische Kunstanstalt.

Die Bayreuther Bühnenbilder sind vorzügliche, in 15 Farben ausgeführte Reproduktionen der vom Hofrat Professor Brückner in Coburg für das Bayreuther Festspielhaus gemalten Entwürfe. Die schwungvoll komponierten, mit ausgezeichneter Bühnenkenntnis, ganz im Geiste der Werke ausgeführten Blätter sind das Vollkommenste, was bisher an bildlicher Darstellung zu der Inszene der genannten Wagnerschen Musikdramen geleistet worden ist. Bis jetzt hatten von diesen Szenen nur photographische Reproduktionen existiert, bei welchen eine Wiedergabe der farbigen Reize der Bühnenbilder natürlich ganz ausgeschlossen war.

Die Henningsche Ausgabe, die erste und einzig autorisierte farbige Reproduktion, hilft diesem Mangel ab. Für Maler, Regisseure, Bühnenkünstler, Theaterdirektoren bietet die reizvolle Sammlung eine Fülle des Interessanten und Lehrreichen, für Wagnerfreunde eine unvergängliche, künstlerisch schöne Erinnerung an die szenischen Eindrücke, die sie in Bayreuth empfangen.

In diesem Jahre erscheinen die Bilder zu den weiteren Werken Richard Wagners: Tannhäuser, Lohengrin, Die Meistersinger, Tristan und Isolde, worauf jetzt schon aufmerksam gemacht sei.

Brenning, Emil. Geschichte der deutschen Litteratur. 2. neubearbeitete Aufl. Lahr, M. Schauenburg.

Es sind nun fast zwanzig Jahre her, seit die erste Auflage des Buches herauskam. Der Verfasser hat diese Zeit nicht müßig verstreichen lassen, sondern auf verschiedenen Gebieten der deutschen Litteratur Einzelstudien veröffentlicht, die der neuen Auflage seiner Litteraturgeschichte zu Gute gekommen sind. Wenn das Buch auch äußerlich wenig verändert erscheint, so weist es doch in der Darstellung zahlreiche Verbesserungen und Durcharbeitungen auf. Die Fülle des Stoffes ist im ganzen übersichtlich gruppiert. Grillparzer allerdings würde ich lieber an anderer Stelle als wiederum zwischen den Müllner, Houwald und Raupach sehen. Dagegen freut es mich, seinen Zeitgenossen und Freund Zedlitz als Vorläufer der politischen Lyrik richtig gewürdigt zu finden. Abgesehen von einigen wenigen sachlichen Beanstandungen ist das Brenningsche Buch eine tüchtige Leistung und warm zu empfehlen.

Hebbel. Ausgewählte Werke in 6 Bänden. Herausgegeben von Richard Specht. Band 3 und 4. Stuttgart, Cotta, je 1 Mark.

Wie im zweiten Bande bietet Sp. auch in den Einleitungen zu den Dramen des dritten und vierten Bandes treffende psychologische Analysen der einzelnen Charaktere. Er weist — wo es notwendig ist — auf Vorbilder und andere Bearbeitungen desselben Stoffes hin. Die Ergänzung des „Moloch"fragmentes wird wohl ein unerfüllter Wunsch bleiben; denn es wäre eine Seltenheit, fände sich ein Dichter, der sich ganz der Individualität Hebbels anpassen könnte. Die Bruchstellen würde man stets erkennen. Schillers Demetrius ward ergänzt — am wirksamsten blieb doch das Fragment. Wir bewundern den Torso: die Venus von Melos, der Hermes des Praxiteles bleiben auch in ihrem Fragmentzustand ein vollkommenes Kunstwerk. K. Th.

Ein Brief von Rudolf Bunge.

Der Gedichtsammlung von Max Kreyher: „Aus des Lebens ewigem Werden" hat Rudolf Bunge, der geschätzte Dichter, folgendes Geleitwort mitgegeben:

15. November 1903.

Lieber Freund!

Ein Geleitswort soll ich dem Büchlein mit auf den Weg geben? – Diesem Büchlein, das der Spiegel Ihres Herzens ist und das Sie allzulange schon Ihrem Freundeskreise, sowie der Welt außer ihm vorenthalten haben, weil Sie es immer als ein Heiligtum Ihres innersten Seelenlebens betrachteten. Sei mein Geleitswort demselben denn der aufrichtige Wunsch, daß die Freunde echter Poesie sich an der tiefen, krystallklaren Flut Ihrer gemütreichen und naturwahren Dichtungen ebenso erquicken und erfreuen mögen, wie diese Gedichte mich einst vor langen Jahren entzückt und erfreut haben, als ich sie in einem

der schönsten Geister Deutschlands aus Ihrem Munde vernehmen durfte, und wie sie mich auch jetzt noch in gleicher Weise entzücken, wo es mir vergönnt ist, sie unter meiner Ägide in die Welt hinauszusenden zu dürfen.

Mögen Ihre Liederblumen auch fort duften und blühen und wiederum edlen Samen ausstreuen auf den Gefilden der Kunst, in welcher das Gemüt den Menschen zum Dichter macht. Wenn ein halbes Jahrhundert ist mit der bevorstehenden Jahreswende an uns vorübergerauscht, als auch meine erste Gedichtsammlung den Ausflug wagen durfte. Das Erscheinen Ihrer Sammlung ist mir daher die Erfüllung eines lang gehegten Wunsches und zugleich die schönste Jubiläumsgabe für

Ihren

Rudolf Bunge.

Vom Büchertisch.

Die Redaktion behält sich Besprechung einzelner der hier angezeigten Bücher vor.

Barabas, Dr. Abel von: Goethes Wirkung in der Weltlitteratur Leipzig, Magazinverlag. M. 1.50.

Bölsche, Wilhelm: Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Leipzig, Max Hesse.

Brieger-Wasservogel, L.: Deutsche Maler. Sieben Porträts. Straßburg, J. H. Ed. Heitz. M. 2.—.

Dahlmann, Ernst: Imme. Roman. Leipzig, Alwin Schmidt. M. 3.—.

Deninger, Dr. A.: Die Araber in Spanien. Fünf Bilder. Dresden, E. Pierson. M. 1.50.

Ekensteen, M. von: Meine Welt. Gedichte. Münster, Alphonsusbuchhandlung. Gebd. M. 1.80.

Elbe, A. von der: Frau Leonies Geheimnis. Roman. Dresden, E. Pierson. M. 3.50.

Enzio, R. W.: Die Witwe. Skizzen und Geschichten. Kiel, A. Mißfeldt. M. 1.20.

— Nacht und Tod. Ein Cyclus Verse. 1898—1903. Ebenda. M. 0.80.

Gaßmeyer, Dr. Max: Wie studiert man neuere Philologie? Leipzig, Roßbergsche Verlagsbuchhandlung. M. 1.50.

— Dasselbe. Anhang. (Sommersemester 1903.) Ebenda. M. 0,60.

Gaethgens zu Ysentorff, Hermann: Napoleon I. im deutschen Drama. Ein Beitrag zur Technik des historischen Dramas. Frankfurt a. M., M. Diesterweg. M. 3.—.

Holzhausen, Paul: Heinrich Heine und Napoleon I. Frankfurt a. M., M. Diesterweg. M. 5.—.

Kerner, Justinus: Sämtliche Werke. Neu herausgegeben mit biographischer Einleitung von W. Heichen. 2 Bde. Berlin, A. Weichert. Gebd. M. 5.—.

Kerner, Theobald: Altes und Neues Berlin, A. Weichert. Gebd. M. 3.—.

Meyer, Alfred: Die Freunde. Schauspiel in vier Akten. Düsseldorf.

Michaud, Hans: Liebesklage. Ein Cyclus lyrischer Dichtungen. Dresden, E. Pierson. M. 1.—.

Müller, Heinrich: Die Verstaatlichung der Theater. Eine Studie für das allgemeine Publikum. M. e. Anhang: Das Wiener Parktheater. Wien, Huber & Lahme.

Müller, Gustav Adolf: Das Grab am Rhein. Roman. Bremerhaven, L. v. Vangerow. Gebd. M. 4.—.

— Töchter der Sünde. Geschichten aus dem dunkelsten Leben. Leipzig, H. Seemanns Nachfl. M. 1.—.

Müller-Amorbach, Wilhelm: Schlitzohr. Eine Geschichte aus dem Spessart. Aschaffenburg, C. Krebssche Buchhandlg. Gebd. M. 3.—.

Malubiewicz, W.: Heinrich Nitschmann als Interpret Mickiewiczscher Werke. Elbing, R. Kühn.

Pfeiffer, E.: Die dichterische Persönlichkeit Neidhardts von Neuenthal. Paderborn, F. Schöningh. M. 1.50.

Ratgeber, Litterarischer. 2. Jahrg. Herausgegeben von der Redaktion der „Litterarischen Warte". München, Allg. Verlagsgesellschaft. M. 0.50.

Rau, Hans: Franz Grillparzer und sein Liebesleben. Berlin, H. Barsdorff.

Rheinischer Most: Erster Herbst o. O. 1775. (J. J. Hottinger.) Menschen, Tiere und Goethe. Eine Farce 1775.
(Hch. Leop. Wagner.) Confiskable Erzählungen. 1774. Wien bey der Bücher-Censur.
Wortgetreue Neudrucke der seltenen Originalausgaben. M. e. litterarhistor. Einleitung von M. Desceltes. Leipzig, Adolf Weigel.

Rodziewicz, Marya: Das Märchen vom Glück. Eine Dorfgeschichte. Aus dem Polnischen übersetzt von Albert Weiß. Leipzig, Reclam. M. 0,20.

Schruh Demetrius: Klinginsland. Heitere Gedichte und anderes. Halle, O. Hendel. M. 1.—.

Spättgen, Doris Freiin von: Zwischen Unrecht und Recht. Dresden, E. Pierson. M. 3.—.

Tardel, Dr. Hermann: Studien zur Lyrik Chamissos. Bremen, C. Winter. M. 1.—.

Thoma, Professor Dr. Albrecht: Das Studium des Dramas an Meisterwerken der deutschen Klassiker. Teil I. Meisterwerke Lessings. 2. Aufl. Gotha, E. F. Thienemann. M. 2.—.

Witkowski, Georg: Ludwig Tiecks Leben und Werke. Leipzig, Max Hesse.

Wolf-Cassel, Louis: Ich. Liederkunst. 5. Aufl. Dresden, E. Pierson. M. 1.—.

Gedruckt, verlegt und herausgegeben unter Verantwortung von Oskar Hellmann in Jauer.

HOME USE
CIRCULATION DEPARTMENT
MAIN LIBRARY

This book is due on the last date stamped below.
1-month loans may be renewed by calling 642-3405.
6-month loans may be recharged by bringing books to Circulation Desk.
Renewals and recharges may be made 4 days prior to due date.

ALL BOOKS ARE SUBJECT TO RECALL 7 DAYS AFTER DATE CHECKED OUT.

REC. CIR. OCT 15 '75

LD21—A-40m-8,'75
(S7737L)

General Library
University of California
Berkeley